Rocznik
Kaspr.
2

ROCZNIK KASPROWICZOWSKI

II

POZNAŃ
MCMXXXVIII

OCALAŁY PODCZAS POWSTANIA
WARSZAWSKIEGO W ROKU 1944.
DRUGI TOM ROCZNIKA KASPROWI-
CZOWSKIEGO OFIARUJĘ DO DOMU
POETY W SZYMBORZU D. 22.VII.50
STANISŁAW HELSZTYŃSKI

114


EX LI
BRIS
DR ST. HELSZTYŃSKI

ROCZNIK KASPROWICZOWSKI



Fot. Ulatowski — Poznań

Portret Jana Kasprowicza pędzla Fryderyka Pautscha w Muzeum Miejskim w Poznaniu

ROCZNIK KASPROWICZOWSKI

II

1 9 POZNAŃ 3 8

NAKŁADEM ZARZĄDU MIEJSKIEGO W POZNANIU

»Rocznik Kasprowiczowski« odbito
w Rolniczej Drukarni i Księgarni
Nakładowej, Sp. z ogr. odp. pod
zarządem Jana Kuglina w Poznaniu,
ulica Seweryna Mielżyńskiego 24
w nakładzie 500 egzemplarzy

TREŚĆ

WYKŁADY UNIWERSYTECKIE JANA KASPROWICZA: Str.

Jan Kasprowicz: Prometeizm w poezji 1

Jan Berger: Posłowie 149

MATERIAŁY:

Stanisław Waszak: Dział Kasprowiczowski Muzeum Miejskiego w Poznaniu 161

Wstęp

Pracownia i biblioteka Poety

Rękopisy Kasprowicza

Korespondencja i dokumenty prywatne Poety

Inne zbiory i pamiątki

Zapiski bibliograficzne 237

Pierwsza tablica ku czci Kasprowicza 240

Pierwsze przedstawienie „Marchołta" 241

KRONIKA:

Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk dla „Rocznika" 245

W sprawie zaprzestania przedstawień „Marchołta" w Poznaniu 245

I walne zebranie Towarzystwa Kasprowiczowskiego . . 245

Wieczór Kasprowiczowski w Bydgoszczy 247

Młodzież Uniwersytetu Powszechnego w Poznaniu — Kasprowiczowi 248

II walne zebranie Towarzystwa Kasprowiczowskiego . . 249

„Zakopane" na dzień Kasprowicza 250

PROMETEIZM W POEZJI

WYKŁADY UNIWERSYTECKIE JANA KASPROWICZA

Z RĘKOPISU OGŁOSIŁ JAN BERGER

Chcąc wiernie odtworzyć rękopis poety, przy każdym wykładzie z lewego boku pomieszczone zostały cyfry, z których cyfra rzymska wskazuje na kolejny wykład, a cyfra arabska oznacza kolejną kartkę rękopisu. Początek każdej kartki rękopisu oznaczono w tekście drukowanym podwójną kreską ukośną.

Wszystkie uzupełnienia rękopisów dokonane przez opracowującego ujęte są w nawiasy ostre. Również przypisy pochodzą od prof. dra Bergera.

WYDAWCY

I. 23 X [1]912

I/1 Puste, skaliste wybrzeże morskie, najeżone niebosiężnymi turniami, o które z wieczystym, gromowym hukiem niespokojne, gwałtowne rozbijają się fale. Taka jest w najogólniejszych zarysach sceneria zewnętrzna jednego z najwspanialszych poematów świata, utworu, który w artystyczne ubrawszy kształty pradawny, sam przez się poetyckimi pierwiastkami przepojony mit o Prometeuszu, stał się niejako punktem wyjścia dla wszystkich innych trawestacji poetyckich, a jeżeli nie punktem wyjścia, to w każdym razie śród trawestacji tych naczelne zajmuje miejsce.

I oto między tymi skałami, na tym wybrzeżu skytyjskim zjawia się trójka wysłańców jowiszowych, symboliczni Kratos i Bia i kowal bogów Hefaistos, prowadzący ze sobą skrępowanego łańcuchami skazańca, ażeby go przykuć do jednej z tych opok.

Z przemówienia symbolu przemocy, Kratosa, dowiadujemy się
I/2 o istocie zbrodni, jaką // popełnił skazaniec: zapłonął miłością ku ludziom i chcąc ich uszczęśliwić, nie wahał się zostać złodziejem, nie wahał się skraść odrobiny ognia słonecznego i w kawałku trzciny znieść go na ziemię.

Hefaistosie — woła Kratos — niech twój umysł zważa
Na rozkaz, dan od ojca, byś tego zbrodniarza,
W żelazne, niezerwalne wziąwszy go kajdany,
Co tchu do tej opoki przykował krzesanej,
Albowiem płomień ognia, twoją chwałę drogą,
Ukradłszy, dał go ludziom ... Winien-ci jest bogom
Pokutę: niech ma karę za swój czyn zbrodniczy,
Z Zeusa niech się władzą nieuchronną liczy
I zrzeknie się miłości, którą ma dla człeka.

Ta przez Aischylosa za starodawną legendą powtórzona *miłość do ludzi* jest też jednym z naczelnych tak zwanych *pierwiastków prometejskich*, śród których przywykliśmy specjalnie podkreślać przede wszystkim jeden ze szkodą drugich, mianowicie pierwia-
I/3 stek oporu, pierwiastek buntowniczy. A ta *miłość ludzi* symbolizuje // w danym wypadku równocześnie miłość twórcy do swego tworu, miłość artysty do swego dzieła. Bo przypomnijmy sobie

z mitologii greckiej fakt, że, odmiennie od wyobrażeń biblijnych, pod niejednym względem zresztą pokrywających się z podaniami starohelleńskimi, człowieka nie stworzyli bogowie (helohim), lecz potomek tytanów, syn Japeta, Prometeusz. Stworzywszy to dzieło, musiał jako istotny twórca umiłować je i dbać o jego dalszy rozkwit — a umiłował je tym bardziej, ponieważ dzieło to miało w sobie p i e r w i a s t k i b o ż e, gdyż według tej samej legendy, na tym punkcie jednoznacznej z tradycją biblijną, Prometeusz stworzył człowieka na wyraz i podobieństwo boskie — podobnie jak Jehowa pierwszego Adama, ulepił go z gliny, wodą skropiwszy poprzednio ziemię, zapłodnioną cząstkami niebiańskimi.

I oto, jak pięknie opisuje powstanie człowieka jeden z niemieckich mitologów, [słynny?] Karl Philipp Moritz; człowiek ten sam jeden ma oczy
I/4 wzniesione ku niebu, podczas gdy inne stworzenia zmuszone są chodzić z głową // pochyloną ku ziemi. „W ten sposób" — mówi dalej wspomniany mitolog — „wyobraźnia nie mogła sobie co do samych bogów wyższego, doskonalszego przedstawić kształtu, jak kształt ludzki, ponieważ nie może być postawy wspanialszej nad postawę prostą, w której odmładza się niejako cała natura: dopiero w tej postawie do swojej własnej dochodzi świadomości. Albowiem promienie słoneczne świecą, zaś oko ludzkie widzi. Grzmot się toczy z łoskotem i burze morskie huczą, natomiast język ludzki zrozumiałymi przemawia dźwiękami. Zorza poranna świeci w swoim majestacie, atoli rysy ludzkie wymowne są i znaczące. Zdaje się, jak gdyby niezmierzona Natura musiała się dopiero w te delikatne otulić kształty, aby się pojąć i aby być pojętą. Dla odtworzenia postaci bożej nie było nic wspanialszego nad oczy, nos, czoło i brwi, nad policzki, usta i brodę; albowiem tylko o tym, co żyje i taką posiada postać, możemy wiedzieć, że ma wyobrażenia i z taką tylko postacią możemy zamieniać myśli i słowa." [1]

I/5 A więc z a s a d n i c z y m p i e r w i a s t k i e m prometejskim nie jest tylko znany nam // frazesowy niemal pierwiastek buntowniczy, ale przede wszystkim p i e r w i a s t e k t w ó r c z y w ogóle. Prometeistą będzie więc i artysta, który, jak to już na początku ośmnastego wieku zaznaczył angielski filozof Shaftesbury, nie zadowala się w swej pracy artystycznej naśladowaniem kształtów zewnętrznych, ale przede wszystkim wnika w duchową stronę swego przedmiotu, pokazuje

[1] Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, Berlin 1791, str. 32 i n. Istnieje też łatwo dostępny przedruk w Reclam's Universalbibliothek.

nam w dziele swoim duszę ludzką. Taki tylko twórca zasługuje na miano prometeisty. Dla zajmujących się bliżej literaturą niemiecką, nie będzie obcym, jaką rolę w rozwoju tej literatury odegrało poprzez Herdera i Goethego pojęcie prometeizmu, jako pierwiastka twórczego, a z które[m] w swoim *Soliloquy or advice to an author* [2] zapoznał nas Anglik Shaftesbury (16[71]—1713). Oczywiście, że czytając jego wywody na temat, jaki artysta zasługuje na miano prometeisty, nie możemy się opędzić rozmaitym zastrzeżeniom co do szczegółów — interesuje nas jednak przede wszystkim zaznaczenie w ogóle charakteru prometeizmu, jako pierwiastka twórczego. „Wyznać muszę, że nie ma chyba nigdy niesmaczniej-
I/6 szego gatunku ludzi, nad tych, którym na podstawie pewnej zręczności // dźwięcznego przemawiania, na podstawie jakiegoś nieprzezornego, niesmacznego dowcipu i pewnego zasobu wyobraźni nadaje się w czasach dzisiejszych miano poetów. Człowiek, zasługujący na nazwisko poety w jego istotnym i właściwym znaczeniu, człowiek, który jako prawdziwy artysta czyli budowniczy tego rodzaju umie przedstawiać nam ludzi i ich obyczaje, który danej czynności umie odpowiednie nadawać kształty i proporcje, jest, o ile się nie mylę, istotą całkiem inną. Taki bowiem poeta jest twórcą zupełnie odmiennym, jest prawdziwym Prometeuszem.“ [3]

Zdaniem Shaftesbury'ego twórca taki jest po prostu siłą elementarną, żywiołową, absolutną — pojęcie, które w romantyce europejskiej tak wybitną odegrało rolę. Ta siła żywiołowa, elementarna, ten pierwiastek prometejski, który u romantyków zwano twórczą emanacją twórczego absolutu bożego, nazywa się u pisarza angielskiego twórczą naturą w ogóle. „Podobnie jak ów najwyższy twórca czyli powszechna twórcza Przyroda“ — mówi on dalej — tworzy i prometeista „całość spoistą, należycie odmierzoną w sobie, z odpowiednim uszerego-
I/7 waniem i powiązaniem jej cząstek. Umie on, to jest twórca-prometeista, // określić każdą dziedzinę namiętności i zna dokładnie ich ton i miarę każdej z nich, dzięki czemu umie je przedstawiać

[2] Pierwszy druk z roku 1710.

[3] Informacji o Shaftesburym, Herderze, Goethem i innych poetach z epoki Sturm und Drang zaczerpnął Kasprowicz z dzieła Oskara Walzla, *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe*, Lipsk i Berlin 1910, odbitka z *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur*, tom XXV. Do cytatu z Shaftesbury'ego por. Walzel, str. 8.

należycie; umie nam kreślić wzniosłość uczuć i czynów i odróżnia piękno od brzydoty, rzecz miłą od pogardy godnej. Artyście etycznemu, umiejącemu w ten sposób naśladować Stwórcę i posiadającemu taką znajomość wewnętrznego kształtu i (wewnętrznej) budowy swoich współstworzeń, trudno będzie, moim zdaniem, zapoznawać siebie samego albo nie mieć świadomości stosunków, składających się na harmonię duszy; niegodziwy bowiem sposób myślenia stanowi właściwy dysonans i dysproporcję“ itd.[4]

Nie wdając się w szczegóły tej enuncjacji, zwracam na nią uwagę dla tego jedynie, że według niej istotą prometeizmu jest w ogóle pierwiastek twórczy. Tak go też pojmował niewątpliwie pod wpływem Shaftesbury'ego i Herder, łączący nazwisko Prometeusza z pojęciem twórczej sztuki: „Ponieważ niebezpiecznie jest — mówi w swoich *Fragmentach*,[5] przynosić samemu iskrę elektryczną z nieba, jak to uczynił Prometeusz; ponieważ trudniej jest być sztukmistrzem, aniżeli sofistą, piszącym o sztuce“ itd. . . . , a w innym miejscu, w pierwszym *Kritisches Wäldchen*,[6] zwracając się przeciwko panom allegorystom i innym twórcom czysto zewnętrznym — „Ihr Herren // Allegoristen, ihr
1/8 Namenschöpfer von Maschinen, ihr Ideenbildhauer der epischen Dichtkunst“ — otóż zwracając się przeciwko tego rodzaju artystom czysto formalistycznym, zewnętrznym — powiada o nich — „malujecie, opisujecie i czytam was też jako malarzy i opisywaczy, nie jako poetów, nie jako onych Prometeuszów, nie jako twórców nieśmiertelnych bogów i śmiertelnych ludzi“ — „ihr malet, ihr schildert; und so lese ich euch auch, als Maler, als Schilderer; nicht als Dichter, nicht als zweite Prometheus, nicht als Schöpfer unsterblicher Götter und sterblicher Menschen“. Pojmując w ten sposób istotę prometeizmu, jako prawdziwą twórczość w ogóle, uważał Herder Szekspira za prometeistę — nie obdarza on go wprawdzie tą nomenklaturą, ale to co o nim mówi, wyraźnie na to wskazuje; co więcej: prometeizm u niego staje się równoznacznym z twórczą siłą Stwórcy świata, samego Boga, z którym też nie waha się porównywać autora *Króla Lira:* „Eine Welt dramatischer Geschichte, so

---

[4] Por. Walzel, str. 8.

[5] *Über die neue deutsche Literatur, Erste Sammlung von Fragmenten* (ogółem trzy części) 1767; por. Walzel, str. 9.

[6] *Kritische Wälder, oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend; erstes Wäldchen* (ogółem trzy części) 1769; por. Walzel, str. 10.

gross und tief wie die Natur; aber der Schöpfer gibt uns Auge und Gesichtspunkt, so gross und tief zu sehen!“ [7] A w innym miejscu, reasumu-
I/9 jąc swoje wyobrażenia o wielkim twórcy angielskim, // daje bezwzględnemu uwielbieniu wyraz w charakterystycznym wykrzykniku: „Hier ist kein Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!“ [8] To nieustanne posługiwanie się takim pojęciem jak „Stwórca“ wskazuje na jego odpowiednie zrozumienie istoty prometeizmu, zwłaszcza w związku z jednym z ustępów z jego *Von deutscher Art und Kunst.*[9] W traktacie tym, gdzie z myślą o Prometeuszu nazywa Szekspira szczęśliwym synem bogów: „Da aber Genie bekanntermassen mehr ist als Philosophie, und Schöpfer ein ander Ding als Zergliederer: so war's ein Sterblicher mit Götterkraft ... Glücklicher Göttersohn über sein Unternehmen! Eben das Neue, Erste, ganz Verschiedne zeigt die Urkraft seines Berufs“.[10]

Odsyłając czytelników po dalsze tego rodzaju szczegóły do studium Oskara Walzla *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe*, pozwolę sobie przytoczyć kilka powiedzeń innych, określających istotę prometeizmu przede wszystkim jako emanację twórczą w ogóle. — Najbardziej może zainteresuje nas Goethe, który tego samego Szekspira porównuje z Prometeuszem. „Współzawodniczył on“ — powiada w swojej przemowie *Na dzień Szekspira (Zum Shakespeares Tag)* — „współzawodni-
I/10 czył z Prometeuszem, jego śladem tworzył // kształt po kształcie swoich ludzi, tylko w kolosalniejszej wielkości... a potem ożywiał ich tchnieniem swego ducha; (duch ten) przemawia ze wszystkich (to jest ludzi) i po tym poznaje się ich pokrewieństwo“. (Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Grösse... und dann belebte er sie alle mit dem Hauch seines Geistes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschaft).[11] A w innym miejscu, [w panegiryku na] Erwina von Steinbach *Von deutscher Baukunst* woła ten sam Goethe: „...nimm ihn auf, himmlische Schönheit, du Mittlerin zwischen Göt-

---

[7] Por. Walzel, str. 13.

[8] Por. Walzel, str. 13.

[9] *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter*, 1773.

[10] Por. Walzel, str. 14.

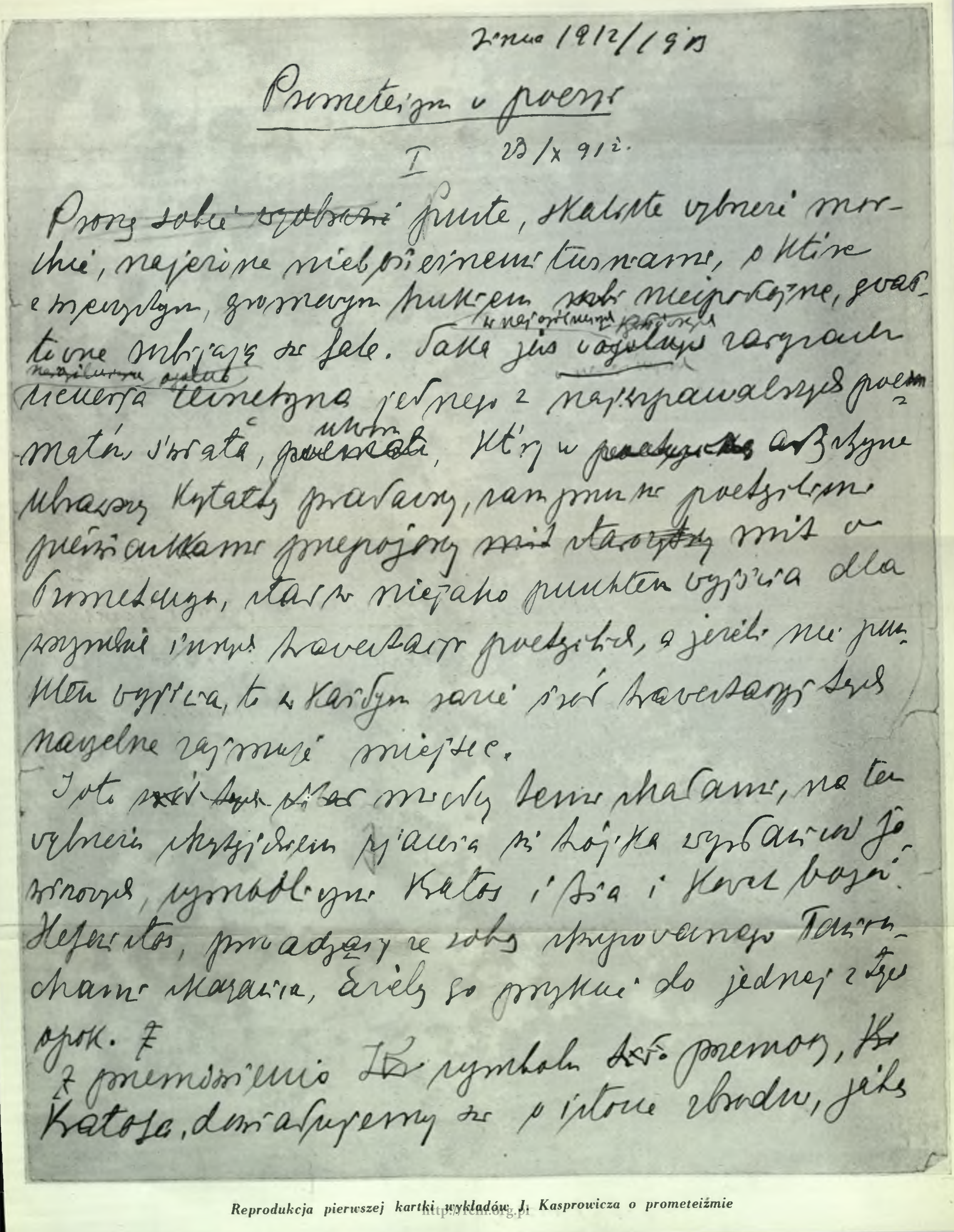
[11] Por. Walzel, str. 10.

tern und Menschen, und mehr als Prometheus leit' er die Seligkeit der
Götter auf die Erde.[12] //
I/11 Prometeusz ukochał swe dzieło, stworzonego przez siebie człowieka, i za tę miłość straszliwe musiał ponieść katusze — „O ty, wielkoduszny Temidy prawej synu, patrzaj, co się święci", woła do niego mający go do skalnej przykuć ściany Hefaistos w poemacie Aischylosowskim:

„Z niechęcią mam cię *tutaj*, naprzekór t w e j chęci
Skutego w te spiżowe, niezłomne łańcuchy,
Do skał odludnych przybić, w tej pustyni głuchej,
Gdzie głosu nie *usły*szysz, nie ujrzysz postaci
Człowieczej! Za to ciało twoje kwiat swój straci
W niesytym ogniu dziennym; noc się utęskniona
Pojawi, zgasi żar ten, a potem znów skona
Poranny chłód pod tchnieniem miłosnego słońca:
I tak cię twa niedola żreć będzie bez końca,
Bo ten, co by cię zbawił, dotąd niepoczęty!
Za m i ł o ś ć s w ą d o l u d z i takie zbierasz sprzęty!
Sam bóg, wbrew woli bogów w ponadmiar wysokiej
Dla człeka żyłeś części, przeto tej opoki
Strzec będziesz beznadziejnej, wyprężon, kolana
Nie mogąc zgiąć; pierś twoja, snem nie uciszana,
Jękami nie rozwieje zaciekłości boga!
Tak! każda nowa władza twarda jest i sroga!

I/12 // A patrząc na męki, jakie ponosi ten tytan, przykuty do skał fantastycznego Kaukazu, nie można się istotnie opędzić wrażeniu, że męki te są jak gdyby symbolem katuszy, których doznaje każdy istotny twórca. Nie można się i dalszemu oprzeć wrażeniu, a raczej przekonaniu, że istnieje pewne podobieństwo pomiędzy
I/13 dolą Prometeusza, a dolą // Męczennika z Golgoty, którego zbrodnia, podobnie jak i tytana greckiego, była twórcza, zbawiająca miłość. Trzeba [to bowiem] zaznaczyć, że umiłowanie człowieka przez Prometeusza w transpozycji Ajschylosowej, opartej na starożytnym micie, ma cechy arcyrealne, związane z ziemskim szczęściem człowieka. Przede wszystkim wybawił go od zniszczenia, którym mu groził Zews, a wyba-

[12] Por. Walzel, str. 10.


Zima 1912/1913

Prometeizm w poezji

I 23/X 912.

Proszę sobie ~~wyobrazić~~ punkt, skaliste wybrzeże morskie, najeżone niebotycznemi turniami, o które z większym, groźniejszym hukiem ~~niż~~ niespokojne, gwałtowne rozbijają się fale. Taką jest w [illegible] rozgraniczenie [illegible] jednej z najwspanialszych poematów świata, ~~poematu~~, który w [illegible] ubrawszy kształty prawdziwy, raz pierwszy poetyckiemi przeżyciami przepojony ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ mit o Prometeuszu, stając niejako punktem wyjścia dla wszelkich innych tworów poetyckich, a jeżeli nie punktem wyjścia, to w każdym razie śród tworów tych naczelne zajmuje miejsce.

Oto ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ między temi skałami, na te wybrzeże [illegible] przybywa [illegible] Kratos i Bia i Kowal bogów Hefajstos, prowadzący ze sobą skrępowanego Tytana [illegible], śród go przykuć do jednej z tych opok. Z przemożeniem [illegible] symbolu [illegible] przemocy, [illegible] Kratosa, domagającym się w istocie zbrodni, jako

Reprodukcja pierwszej kartki wykładów J. Kasprowicza o prometeiźmie

wiwszy go, począł przemyśliwać, — i stąd greckie jego nazwisko Prometheus — nad stworzeniem możliwej dla niego doli:

„Ledwie zasiadł ten władyka srogi (tj. Zeus)
Na tronie swym ojcowskim, począł między bogi
Rozdzielać dostojeństwa, stanowić urzędy
Dla jednych i dla drugich, wszelkie tylko względy
Dla biednych zdeptał ludzi — owszem, dawne plemię
Wyniszczyć nawet pragnął, aby nowym ziemię
Móc obsiać pokoleniem. Nikt się nie postawił
Okoniem, jam się tylko odważył i zbawił
Człowieka, że, zdruzgotan, nie spadł w Hadu ciemnie.
I za to tak bolesne uczyniono ze mnie,
Tak straszne widowisko: gorzko-ci je znosić
I gorzko patrzeć na nie! Żem śmiał litość głosić
Dla ludzi, sam litości nie zaznałem!...

Nie wystarczyło Prometeuszowi ulepić ludzi z gliny, zwilżonej wo-
I/14 dą — trzeba było ich // także — i tu mamy dalszy motyw pro-
metejski — uduchownić, trzeba ich było odróżnić od zwierząt, trzeba im było stworzyć to, co nazywamy ludzkimi warunkami życia. Prześlicznie opowiada o tym przez usta Prometeusza Aischylos:

Posiadali oczy,
A przecież *niby* ślepce, chodzili w omroczy.
Słyszący, nie słyszeli. Niby widma senne,
Mieszali wszystko razem. Budowy kamienne,
Ku słońcu strzelające, były dla nich obce,
Nieznaną i ciesiołka. Chowali się w kopce;
Podobni nie do ludzi, lecz do nędznych mrówek,
Gnieździli się wśród ciemnych, jaskinnych kryjówek.
Oznaczyć nie umieli, czym wiosna ponętna
Odróżnia się od zimy i jakie ma piętna
Bogata w plony jesień. Skoro na świat wyśli,
Sprawiali się we wszystkim omacnie, bez myśli,
Dopóki nie spostrzegli za mych wskazań wodzą,
Gdzie jasne wschodzą gwiazdy i kędy zachodzą.
I wiedzę-m najprzedniejszą wynalazł, naukę
O liczbach i kunszt pisma i *myślenia* sztukę,
Muz wszystkich rodzicielkę. Jam pierwszy zwierzęta
Oswoił, iżby moc ich, do jarzma wprzągnięta,

Pomogła człowiekowi dźwigać ciężar wszytek.
Jam konie, uzdom chętne, bogaty dobytek
W bogatym skarbcu możnych, do wozu założył.
I/15 Ode mnie któż to pierwszy spławne łodzie stworzył, //
Płóciennoskrzydłe statki odważnych żeglarzy?
Takimi to sztukami gdy mój rozum darzy
Człowieka, czym pomyślał, że dziś w tej potrzebie,
Nie znajdę oto sztuki ratunku dla siebie?

Ale na tym jeszcze nie koniec.

Kiedy p r z o d o w n i c a c h ó r u wyraża mu swe współczucie, Prometeusz opowiada o dalszych swoich zasługach, poniesionych koło człowieka:

Posłuchaj-że mnie dalej, a większe o wiele
Ogarnie cię zdumienie na one fortele,
Na środki, którem jeszcze wymyślił. Więc powiem:
Największej było wagi, że jeśli ze zdrowiem
Rozminął się kto z ludzi, to na słabość swoją
Porady nie znał żadnej: lekarstwa, co koją,
Co krzepią, posilają, napoje i maście
Bynajmniej nie istniały. *Jak* powiędłe haście,
Tak wszyscy usychali z gryzącej choroby,
Dopókim ja nie wskazał, jakimi sposoby
Wypłoszyć precz od siebie zabójcze uwiądy...
Jam także ich nauczył, jakie snować sądy
Z przeróżnych wieszczb, jak ze snu odgadywać losy
Idące: wszelkie znaki przydrożne i głosy
Przeznaczeń niepojęte i przeznaczeń ciemnie
Umieją dziś pojmować i zgłębiać przeze mnie...

A w końcu nadmieniwszy i o tym, że on to nauczył ludzi przyrządzać ofiary bogom, kończy swoją relację zaznaczeniem, iż

Rzecz jedną i drugą //
I/16 Złączywszy: Prometeja wszelki kunszt zasługą.

Oczywiście, że wróg Prometeusza i człowieka, Zews, nie mogąc patrzeć na to dziwo, przemyśliwał nad tym, jakby zniszczyć jego dzieło i unieszczęśliwić ludzi. Prometeusza kazał przykuć do skały, a na świat zesłał ową znaną państwu mitologiczną Pandorę, która usidliwszy brata Prometeuszowego, Epimeteja, otworzyła swą puszkę i wypuściła na świat wszystkie możliwe nieszczęścia.

II. 30 X [1]912

II/1 W drugim tomie niemieckiego *Czasopisma dla psychologii ludów* wywodzi Steinthal [18] nazwę Prometeusza od indogermańskiego źródłosłowu math, z którego w sanskrycie powstał wyraz manthana, oznaczający tarcie. Wyraz ten stoi w związku z pierwotnym wydobywaniem ognia za pomocą tarcia jednego kawałka drzewa o drugi, tarcia, które, jak to się dotychczas jeszcze dzieje u dzikich plemion afrykańskich, praktykowano i w ten sposób, że w wydrążoną tarczę z drzewa wwiercano takiż patyk i z jego pomocą, właśnie przez tarcie, uzyskiwano ogień. Patyk ten nazywał się w sanskrycie pramantha; dzięki jednak [prae]fixowi „pra" wyraz ten oznacza jeszcze jedno pojęcie, mianowicie pojęcie porywania. W dalszym ciągu z tego pramantha powstał wyraz pramāthyus, oznaczający zarówno człowieka, który żłobi, jak i człowieka, który coś porywa, rabuje. Według tej etymologii mit o Prometeuszu nie jest więc pochodzenia greckiego, lecz hinduskiego; w indyjskiej też mitologii, w opowieściach o bóstwie ognia, „Agni", występuje pokrewny Prometeuszowi bohater, Matarichvān, który, tak samo jak tytan grecki, sprowadził ogień, boga Agni, z nieba na ziemię. Z nieba dla tego, ponieważ pierwsze wyobrażenie o ogniu dały człowiekowi niebiosa w postaci błyskawicy i gromu. Jeżeli // zwa-
II/2 żymy ponadto, że w micie greckim porywacz ognia, skradzionego niebiosom, zamyka dobroczynny żywioł w trzcinę, odpowiadającą wydrążonemu kawałkowi drewna, wówczas argument Steinthala, że grecki wyraz Prometheus odpowiada sanskryckiemu Pramāthyus, będzie miał dla nas siłę przekonywującą.

Hinduski mit o przyniesieniu ognia z nieba na ziemię pojawił się w postaci greckiej, o ile dotąd wiadomo, po raz pierwszy u Hezjoda i to zarówno w jego *Theogonji*, jak i w jego *Robotach // i dniach*.
II/3 Nie moją rzeczą rozstrząsać, o ile dotyczący tej kwestii ustęp w *Robotach i dniach* jest istotnie własnością Hezjoda, czy też, jak wiele

[18] Dr H. Steinthal, *Die ursprüngliche Form der Sage von Prometheus;* w *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft,* tom II (Berlin 1862), str. 1—29. O stosunkowaniu się nauki do tez Steinthala referuje krótko i literaturę podaje: W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie,* tom III, część 2 (1902—8), kolumna 3 033 i n. Na Steinthala zwrócił Kasprowiczowi uwagę Jonas Fränkel, o którym bliższe dane na stronie 12.

innych wersetów, jakąś interpolacją, wstawką późniejszą — w każdym razie ustęp ten, uzupełniający opowiadanie z *Theogonii*, wiąże się ściśle z mitologią grecką, tak jak ją nam w rozmaitych przekazano opracowaniach i jak się jej do dnia dzisiejszego uczymy. Bez zastrzeżeń też powołuje się na niego w traktowaniu baśni prometejskiej zarówno stary Welcker [14] jak i jeden z współczesnych nam uczonych niemieckich, [docent] wszechnicy berneńskiej, [Jonas] Fränkel, który w inauguracyjnym wykładzie, wydanym następnie w postaci niewielkiej broszury, pod tytułem *Die Wandlungen des Prometheus* [1910] na ustęp ten się powołuje, traktując go jako rzecz a priori przyjętą.

W *Theogonji* [15] mamy następujące, zwięzłe dzieje Prometeusza: Tytan Japetos wprowadził do komnaty pięknonogą Okeanidę, Klimenę, i małżeńskie podzieliwszy z nią łoże, miał z nią przede wszystkim nieustraszonego syna Atlanta; następnie przyszedł na świat przedumny Menoitios, po nim ποικίλος, αἰολόμητις Προμάθης [16], to znaczy przebiegły, szczwany Prometeusz i wreszcie związany z nim najściślej z nich wszystkich jeżeli idzie o motyw i symbol prometejski, ἁμαρτίνοος Ἐπιμάθης [16], zamąconego, słabego umysłu Epimeteusz, który od samego początku klęską był dla wy//nalazczych, przemyślnych ludzi: a klęską był
II/4 dla tego, ponieważ z rąk Zeusa przyjął za małżonkę ulepioną (na rozkaz boży) dziewicę. I w dalszym ciągu w tej samej *Teogonji*, w tym pierwszym poetyckim utworze, zawierającym motyw prometejski, opowiada nam Hezjod o nieszczęśliwych losach, jakie temu rodzeństwu zgotował dzierżyciel świeżej władzy, Kronida, Zeus. Dumnego Menoitiosa strącił płomieniem gromu na dno Erebu, karząc go w ten sposób za zbrodniczą jego pychę i zbytek tężyzny; Atlas musi na głowie i niestrudzonych ramionach dźwigać stojący rozległe sklepisko niebios. — Nawiasem powiedziawszy, wiersz πείρασιν ἐν γαίης, πρόπαρ Ἑσπερίδων λιγυφώνων nowsi filolodzy wyrzucają [17] — wspominam o tym dla tego, ponieważ zarówno w przekładzie niemieckim [Jana Henryka] Vossa [18] jak i w daw-

[14] Friedrich Gottlieb Welcker, *Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos*... Darmstadt 1824.

[15] Do mitu prometeuszowego odnoszą się wiersze 507 i n. *Theogonii* (według wydania Alojzego Rzacha, Lipsk 1902).

[16] Formy: Προμάθης i Ἐπιμάθης (raczej Προμαθής i Ἐπιμαθής) podsunął Kasprowiczowi wspomniany przezeń na str. 14 August Fick, *Hesiods Gedichte*, str. 7; w kwestii tej por. Roschera *Lexikon* etc., tom III, część 2, kolumna 3 034 i 3 058.

[17] Fick, str. 18.

[18] Z roku 1806.

nym polskim Jacka Przybylskiego [19] wiersz ten znajdujemy: Fern an des Erdreichs Saum vor den singenden Hesperiden, mówi Voss. — Przy śpiewnych Hesperydach na granicach Ziemi (Przybylski).

Takie zadanie włożywszy na barki Atlanta, μητίετα Ζεύς doradca, a właściwie zarządca świata Zeus, zabrał się do chytromyślnego Prometeusza (Προμαθέα ποικιλόβουλον) i nierozerwalnymi, ciężkimi pęty przywiązał go do słupa. Wysłał też nań rozwartoskrzydłego orła, iżby mu nieśmiertelną wyżerał wątrobę; jednakże wszystko, co ten szerokopióry ptak pochłaniał za dnia, odrastało na nowo w czas nocy.

Dzielny syn pięknonogiej Alkmeny, Herakles, ptaka tego uśmiercił
II/5 i straszną klęskę tę odsunąwszy od po//tomka Japetowego, wyzwolił go z więzów cierpienia. A teraz mamy tutaj szczegół, wskazujący, że w poetyckie szaty ubrał mit Prometeusza w danym wypadku człowiek bogobojny (Hezjod), prawomyślny, stojący po stronie skrzywdzonej władzy tj. Zeusa, a nie po stronie buntownika — mamy tu bowiem po prostu gloryfikację Zewsa, który pochwala czyn Heraklesa, prawda, dla tego, że czynem tym zjednało sobie ulubione jego dziecko tym większą jeszcze chwałę. Ale motywacja ta jest dla istoty rzeczy obojętna. Syn Alkmeny i Jowisza uratował Prometeja — mówi Hezjod dalej — nie bez woli swego ojca, górnego władcy Olimpu, który chciał, iżby — jak tłomaczy nasz Jacek Przybylski —

Herkulesa Tebańczyka chwała
Więcey niż innych Ziemskich Mieszkańców jaśniała,
Przeto i Syna uczcił, co walczył szczęśliwie,
I w zawziętym się zdawna uspokoił gniwie.[20]

(nasz poczciwy tłomacz pozwolił sobie dla rymu napisać gniwie, zamiast gniewie).

A źródło Zeusowego gniewu polegało, według dalszej relacji Hezjoda na tym, że kiedy w Mekonie zebrali się bogowie i ludzie celem wzajemnego porozumienia się, Prometeusz odważył się na wyprowadzenie Zeusa w pole; mianowicie ubitego wielkiego wołu podzielił w ten sposób, że z jednej strony położył na skórze poćwiartowane mięso wraz z tłuszczem z trzew i to wszystko (dla zmylenia czujności) nakrył sprytnie żołądkiem, zaś po drugiej stronie ułożył w chytry sposób same kości i lśnistym otulił je tłuszczem.

---

[19] Hezyoda Askreyczyka dzieła dochowane wszystkie ... Kraków 1790.

[20] Przybylski, str. 26.

Ale ojciec bogów i ludzi zwieść się nie dał i do Prometeusza odezwał się żartobliwym jeszcze słowem, zwracając // mu uwagę
II/6 na nierówny podział. Szczwany Prometeusz, mający na myśli uknutą zdradę, polecił Zeusowi, aby jako bóg wszystkowiedzący, wybrał sobie cząstkę dla siebie najlepszą. Urażony tym Zeus, poznawszy się na podstępie, postanowił się pomścić. Z umysłu wybrawszy kupę kości, dla niepoznaki przykrytą tłuszczem, wskazał synowi Japetowemu na popełnione przezeń oszustwo a protegowanych przezeń ludzi postanowił ukarać w ten sposób, że odmówił im potęgi niestrudzonego ognia. Lecz tutaj ujawnił się znowu chytry przemysł Prometeusza: Dzielny czy też piękny — po grecku ἐύς[21] — dzielny czy też piękny Japetyda ukradł z nieba dalekowidny ogień i w wydrążonej, wyżłobionej trzcinie, w łuczywie, zniósł go na ziemię. Wywołało to oczywiście jeszcze większy gniew Jowisza: i znowu ludzie mieli paść ofiarą jego złości.

Sposób pomszczenia się stoi w widocznym związku z opowiadaniem biblijnym, według którego przyczyną wszelakich nieszczęść stała się kobieta, Ewa. Jeden z filologów niemieckich, August Fick, podobieństwa pomiędzy Pandorą a Ewą używa nawet jako argumentu przeciw autentyczności tych wierszy, powiada mianowicie, że „die übrigen Partien gehen auf eine spätere Parodie des alten Mythos, in dem Pandora als menschliches Urweib, als Eva gefasst wird".[22]

Rozstrząsać kwestii tej nie będziemy. Podniecony nowym oszustwem Prometeusza, Zeus przyzwał do siebie Hephaistosa i polecił mu z wody i ziemi ulepić piękny kształt niewieści. Czarownym przyozdobieniem zwodniczej postaci tej, stworzonej na // nieszczęście rodzaju
II/7 ludzkiego, zajęła się Pallas Atene. Przepasała ją pasem i srebrzystą odziała suknią; własnymi rękami też zarzuciła jej na głowę cudowną zasłonę, na skronie, uwieńczone świeżymi kwiatami, włożyła złocisty, przez Hefaistosa na rozkaz Zeusa kowany diadem, na którym ręka jego najpiękniejsze wykuła obrazy — szczegół, który przypomina homerowską tarczę Achillesa, znajduje się mutatis mutandis na przypisywanej Hezjodowi *Tarczy Herkulesa*,[23] a który mamy również z niesłychanym przedstawiony bogactwem u Aischylosa w *Siedmiu przeciw Tebom*,

[21] Wiersz 565 (wydanie Rzacha).

[22] *Hesiods Gedichte in ihrer ursprünglichen fassung* (!) *und sprachform* (!) wiederhergestellt von August Fick, Göttingen 1887, str. 44 i n.

[23] Tytuł według wspomnianego powyżej przekładu dzieł Hezjoda Jacka Przybylskiego.

w miejscu, gdzie wielki autor *Orestei* opisuje uzbrojenie walczących z sobą bohaterów tebańskich.[24] — Stworzywszy to urocze zło, zamiast dobra. jak umyślnie mówi Hezjod, zaprowadził Hefaistos dzieło swoje między zgromadzonych bogów i ludzi, nie mogących się opędzić zdumieniu na widok ucieleśnionej Klęski, która w postaci kobiety nawiedzić miała ziemię. Obraz ten, jak na epos hezjodowe, bardzo żywy i plastyczny, zaopatruje autor *Teogonji* w interesujące refleksje, przypominające dawną zasadę „nie puszczać kobiety do kościoła — mulier taceat in ecclesia", zasadę, według której kobieta uważaną była za istotę nieczystą. Z tej biblijną matkę rodu przypominającej, przez Hefaistosa na ukaranie świata stworzonej kobiety wywodzi się przede wszystkim plemię niewieście, a plemię to żyje spólnie z rodzajem męskim na rodzaju tego nieszczęście, po-
II/8 nieważ zamiast pracy, oddają się zbytkowi, podobne pod tym względem nie do pszczół, lecz do // trutni.

A jak pszczoły — tłomaczy Przybylski — szerszeniów
w pokryte pszczelniki
Pochowawszy złych robót karmią uczestniki,
Same aż do zachodu Słońca przez dni całe
Spieszno robiąc i plastry układając białe,
Szerszenie zaś, co wewnątrz pszczelników zostają,
Miody cudzey roboty do żołądków tkają.
Tak równe złe śmiertelni Męże od Jowisza
Wzięli Kobietę, przykrych robót towarzysza.[25]

Taka jest wina i kara Prometeusza w *Teogonii* Heziodowej. Wspomniałem, że w poemacie tym Heziod staje po stronie bogów, że potępia ogniodawcę. Ale i on nie może w końcu odmówić mu zasługi uszczęśliwienia ludzi. Tak się Jowisza zwodzić i gniewać nie godzi — mówi znowu w przekładzie Przybylskiego —

Bo nikt Piorunowladźcy zemście nie uchodzi.
Ni się jey Syn Japeta Prometey wywinął,
Choć nie był zły, a z wielu wiadomości słynął.
Choć jego kradzież ognia z wdzięcznością przyjęto,
Tak go z potrzeby wielkie skrępowało pęto![26]

Podobnie, choć z pewnymi odmianami przedstawia się wina i kara buntowniczego ogniokradcy w strzępach innego poematu Hezio-

[24] Por. Ajschylos, *Dzieła*, przełożył Jan Kasprowicz, Lwów 1912, str. 133 i n.
[25] Przybylski, str. 29.
[26] Przybylski, str. 30.

dowego, mianowicie w jego *Robotach i dniach*. Motyw prometejski traktowany tu jest z większą może prostotą i jednoliciej; nie mamy tutaj dość niezręcznego powiązania dwóch wersji tego mitu. Nie ma tu przede wszystkim mowy o rodzaju obrazy, jaka dotknęła Zeusa ze strony Prometeusza, jest tylko ogólnikowa wzmianka o tej obrazie, za którą — w pierwszych kilku wierszach tego ustępu — pomścił się Zeus w ten spo-
II/9 sób, że odebrał ludziom żywność. // Następnie znowu w sposób zwięzły opowiada nam autor tej opowieści, nie podając zaznaczonego w *Teogonji* specjalnego powodu, że Zeus zakazał ludziom ognia i że wspaniały syn Japeta, ukradłszy go gromowładnemu bogu, zniósł go ludziom z powrotem na ziemię, ukrywszy go poprzednio w wnętrzu wyżłobionej trzciny. — I teraz zgromił go Zeus i zapowiedział zemstę dla ludzi, w ten podstępny, złodziejski sposób obdarzonych ogniem: „Synu Japeta, znakomity doradco, tryumfujesz, żeś ukradł ogień, żeś mnie oszukał... wszystko to spadnie na ciebie i ród ludzki. Za ogień obdarzę ludzi nieszczęściem, które z otwartymi przyjmą ramiony, do serca przytulając zło, co ich zgubi“.[27]

I po tych słowach król bogów i ludzi roześmiawszy się, polecił Hefaistosowi zmieszać wodę z ziemią, w wytworzoną w ten sposób bryłę kazał mu tchnąć głos i moc ludzką, iżby bryła ta stała się piękną, miłą dziewicą, podobną do bóstw nieśmiertelnych.

W *Teogonii* przyozdobieniem stworzonej w ten sposób dziewicy zajmuje się jedna tylko Pallas Atene; tutaj, w *Robotach i dniach*,[28] autor całe przywołuje niebo, ażeby ją w swoje przybrało dary, ażeby nauczyło ją i wszystkich praw rozmaitych i kunsztów w celu tym łatwiejszego otumanienia mężczyzny, ażeby wlało w nią żądzę, której na swoje nieszczę-
II/10 ście mężczyzna oprzeć się nie zdoła. A więc Pallas Atene ma // ją wtajemniczyć w sztukę robienia wzorzystych tkanin; Afrodyta ma głowę jej otoczyć urokiem i wdziękiem, łono jej napełnić niespokojną żądzą, nienasyconą tęsknotą; Hermesowi Argobójcy rozkazał wzniecić w niej obłudę i chytrość zwodniczą. Wszyscy usłuchali Zeusa, a rozkazy jego uzupełniły jeszcze Charyty razem z boginią wymowy, Peithoną. i pierś jej przystroiły kosztownymi klejnotami; Hory, godziny, oplotły wieńcem z świeżych kwiatów jej głowę. I ta w ten sposób obdarowana Dziewica otrzymała nazwę Pandory, istoty wszelkie posiadającej

[27] Wiersz 54 i nast. Według powyżej wspomnianego wydania Rzacha.

[28] Wiersz 59 i nast. wyd. Rzacha.

dary. Wysłano ją też w towarzystwie Hermesa do brata Prometeuszowego Epimeteja, który, jak wskazuje [prae]fix jego nazwiska ἐπί był pod względem rozumu czy rozmysłu przeciwieństwem tamtego. I Epimeteus, zapomniawszy o radzie brata, który, znając Zeusa i jego zamiary, nie pozwolił mu niczego brać z jego ręki, dał się uwieść ponętom Pandory i wziął ją sobie za żonę. I co się stało: Ludzie pierwotni, powiada autor omawianego poematu, byli szczęśliwi, nie znali trosk i cierpień, podobnie, jak pierwsi rodzice w raju, nie potrzebowali pracować, obcą im była nawet śmierć. Wszystko to przecież ustało dzięki kobiecie, stworzonej dla ich pokarania za wrzekomą przewinę Prometeja. Pandora bowiem przyniosła z sobą puszkę z zamkniętymi w niej najrozmaitszymi klęskami, i klęski te w odpowiedniej rozpuściła chwili. Na dnie puszki została tylko
II/11 nadzieja, tej Pandora ludziom nie dała // w sam czas, na rozkaz Zeusa, zamknąwszy wieko tej zgubnej puszki.

Odtąd się między Ludźmi błąka nieszczęść wiele, — mówi przekład polski —
Pełno ich się na lądzie i na morzu ściele.
Oblega Ludzi mnóstwo chorób i niemocy,
Co same napastują i we dnie i w nocy;
A milcząc ranią, ni kto słyszy szczęk ich ciosu,
Bo Jowisz nieme stworzył i pozbawił głosu,
A tak żaden śmiertelny Człowiek nie unika,
Co mu znaczy Jowisza wyrok Poradnika.[29]

Tak się przedstawia motyw prometejski w tej pierwszej poetyckiej formie. Zobaczymy zaraz, co z tego motywu Hezioda zrobił Aischylos.

[29] Przybylski, str. 84.

III/2 Wspomniałem wczoraj, że opowieść Hezjoda wskazuje na to, jak wiemy, iż miał on przed sobą dwie wersje tego mitu i że wersje te usiłował połączyć w sposób dosyć zresztą nieszczęśliwy. Jeżeli idzie o *Roboty i dnie*, które być może, co do historii Prometeusza, skażone zostały późniejszą interpolacją, to, zestawiając podanie, tutaj zawarte, z legendą *Theogonii*, widzimy pomiędzy jednym a drugą pewne różnice; W *Robotach i dniach* obraza, jakiej Prometeusz dopuścił się wobec
III/3 Zeusa, zaznaczona jest // tylko ogólnikowo; natomiast co do stworzenia Pandory to mamy tutaj daleko więcej szczegółów aniżeli w *Theogonii*. Rzecz interesująca, iż autor, Hezyod, czy jakiś późniejszy poeta orficki, przybrał Pandorę w właściwości i cechy, przypominające postać biblijnej Ewy i połączone z nią pojęcie, że rodzicielką wszelkiego zła, wszelkiego nieszczęścia jest kobieta.

Motyw prometejski, zawarty u Hezioda, pochwycił Aischylos i stworzył z niego poemat, punkt wyjścia dla innych tego rodzaju utworów, którymi się zajmować będziemy — przede wszystkim jednak zaznaczyć trzeba już teraz, że jemu, Aischylosowi, zawdzięczamy to, co w naszym dzisiejszym pojęciu nazywa się ideą prometejską, czy symbolem prometejskim, że on, Aischylos, postawieniem Prometeusza swego stanął w rzędzie największych reorganizatorów ducha ludzkiego, że on był jednym z tych, którzy ducha tego wyprowadzali na rozległy teren wolności. Przypomnę już teraz, że wyzwalająca się ludzkość w pierwotnym chrześcijaństwie, zanim to chrześcijaństwo w urzędowych skostniało kościołach i na ogół wziąwszy wobec idei prometejskiej wrogie zajęła stanowisko — a więc pierwotne to chrześcijaństwo powoływało się przez usta takich choćby ojców kościoła, jak Tertulian,[30] na Prometeusza Aischylowego, i że samo męczeństwo na Golgocie przypomina żywo — nawet w szczegółach — męczeństwo na legendarnych skałach kaukazkich. //
III/4 Już na wykładzie wstępnym wprowadziłem państwo w scenerię poematu Aischylosa: Puste, skaliste wybrzeże morskie. Posłuszni Zeusowym rozkazom Kratos i Bia, uosobienia gwałtu i przemocy, wiodą wraz z Hefaistosem skówanego Prometeusza, wiodą go między turnie, do których ma być przybity. Hefaistos otrzymał ten rozkaz, ale brak mu w pierwszej

[30] Zobacz str. 60.

chwili odwagi, — wyraźnie do tego się przyznaje, że nie może przyłożyć ręki do męczeństwa Prometeusza, nie może na wichrów igrzysko krewnego przykuć plemienia. Ostatecznie jednak rozkaz boży wykonać musi,
III/5 żelazny zadając gwałt przemo//żnemu uczuciu litości. Podkreślam ten wyraz, ażeby zwrócić uwagę państwa, że już w tych pierwszych, wstępnych zaraz wierszach Aischylos zaznacza swoje stanowisko wobec całej sprawy, odmienne od stosunku, w jakim do Prometeusza znajduje się poprzednik jego Heziod. Upersonifikowana, rozkazom Zeusa uległa przemoc, Kratos, wzywając Hefaistosa, aby nie
III/6 zwlekał z wykonaniem // woli wszechmocnego, kończy perorę złośliwą uwagą, że nałożona na Prometeusza kara powinna wpłynąć na niego, iżby się pozbył miłości ludzi —

Hefaistosie! niech twój umysł zważa
Na rozkaz, dan od ojca (tj. od Zeusa), byś tego zbrodniarza,
W żelazne, niezerwalne wziąwszy go kajdany,
Co tchu do tej opoki przykował krzesanej.
Albowiem płomień ognia, twoją chwałę drogą,
Ukradłszy, dał go ludziom... Winien-ci jest bogom
Pokutę: niech ma karę za swój czyn zbrodniczy,
Z Zeusa niech się władzą nieuchronną liczy
I zrzeknie się miłości, którą ma dla człeka.

Ale to Aischylosowi nie wystarcza — powtarza on tę wielką, etyczną pobudkę kradzieży ognia kilka wierszy dalej w słowach Hefaistosa, nabrzmiałych, jak mówię, znamiennym dla poety tego współczuciem wobec ogniokradcy.

Z niechęcią — mówi Hefaistos do Prometeja — z niechęcią i wbrew twojej chęci mam ciebie do odludnych przybić skał w tej głuchej pustyni, gdzie żadnego nie usłyszysz głosu, gdzie nie ujrzysz żadnej postaci ludzkiej. Ale za to — mówi dalej w pięknym obrazie — ciało twoje straci swój kwiat w niesytym ogniu dziennym, który wprawdzie gasić będzie noc, ale tylko po to, ażeby z nadejściem poranku rozjarzyło się znowu słońce i siły twoje żarło ponownie — albowiem ten, co ma cię zbawić, jeszcze niepoczęty: „Za miłość swą do ludzi takie zbierasz sprzęty!" —
III/7 A słowa te umacnia Aischylos bliższym jeszcze określeniem, zwią//zanym z tym motywem prometejskim:

Sam bóg, — mówi Hefaistos dalej — wbrew woli bogów w ponadmiar wysokiej
Dla człeka żyłeś części, przeto tej opoki

Strzec będziesz beznadziejnej, wyprężon, kolana
Nie mogąc zgiąć; pierś twoja, snem nie uciszana,
Jękami nie rozwieje z a c i e k ł o ś c i Boga!
Tak, każda nowa władza *pochopna* i sroga.

Widzimy, że w tych słowach, określających pobudkę czynu prometejowego, Aischylos nie tylko stanął po stronie dobroczyńcy ludzi, ale miał odwagę potępić władzę, ścigającą takiego dobroczyńcę, bez względu na to, kto władzę tę dzierży, człowiek czy Bóg, ma odwagę władzę tę ucharakteryzować jako zbyt pochopną, zbyt gwałtowną, τραχύς —

Διὸς γὰρ δυσπαραίτητοι φρένες·
ἅπας δὲ τραχὺς ὅστις ἂν νέον κρατῇ.[31]

Prawda, że w tych wyrazach jest jak gdyby uniewinnienie gwałtowności władzy, która gdy jest świeżą, inną być nie może, ale duch tych wierszy silniejszego nabierze znaczenia wówczas, jeżeli go złączymy z innym szczegółem, znajdującym się również w tych pierwszych ustępach poematu Aischylosowego.

III/8 // „O ty wielkoduszny Temidy prawej synu!" — τῆς ὀρθοβούλου Θέμιδος αἰπυμῆτα παῖ[32] — z taką apostrofą zwraca się Hefaistos do Prometeusza w pierwszych zaraz wierszach. Wybierając sobie Themidę — i to świadczy również o z góry zakreślonym zamiarze — nie poszedł Aischylos za żadnym podaniem.

A teraz rozpoczyna się krzyżowanie. Nie ma śród samotnych turni kaukazkich tej ciżby ludzi, tego motlochu, który towarzyszył męczeństwu na Golgocie; ale słuchając nawoływań Kratosa i Bii, ażeby Hefaistos wykonał wolę bożą i spieszył się z przykowaniem do opoki tego, co śmiał się tej woli bożej sprzeciwić — słuchając takich wykrzykników jak:

Nie zwlekaj, skuj mu ręce w żelazne okowy,
Do ściany przybij skalnej, nie żałując młota!

albo:

Wal silniej, nie ustawaj, zacieśnij kajdany,
Bo może się wywinąć z ogniw lis ten szczwany —

albo: //

III/9 Przebite jedno ramię, uwięzione do cna —
I drugie niech przykuje twoja ręka mocna,
Ażeby się przekonał, iż Zeus jest chytrzejszy —

[31] *Aischyli Prometheus*, edidit H. Weil, Lipsk 1903, wiersz 34 i n. Wydaniem tym posługiwał się Kasprowicz — miał je w swej bibliotece.
[32] Wiersz 18.

albo:

A teraz żelaznego klinu straszne ostrze
Niech, piersi mu przeszywszy, na głaz go rozpostrze —

albo:

Ja widzę, że nań kara spadła sprawiedliwa!
Hej! Jeszcze jego boki zawrzyj w swe ogniwa!

albo wreszcie:

A teraz gwoździe kajdan silnie wbić mu trzeba!
Pamiętaj: twardy na cię patrzy sędzia z nieba —

czytając to wszystko u Aischylosa, trudno opędzić się wrażeniu, jak gdyby obraz krzyżowanego Prometeusza przeniesiono żywcem na wzgórze trupich głów, i przemieniono go w passję golgocką z tą całą hałastrą, nie mogącą się nasycić widokiem męki, z tą całą wrzaskliwą argumentacją kapłanów i lewitów, dowodzących, że czyn haniebny spełnia się na nieprzyjacielu Boga i bożych porządków. A wrażenie to tym silniejsze będzie miało podstawy, jeżeli sobie uprzytomnimy, jaką rolę idea prometejska odgrywała u neoplatoników i jak ci neoplatonicy wpływali pośrednio czy bezpośrednio na kształtowanie się idei i legendy chrześcijańskiej.

Skończyło się krzyżowanie, siepacze Zeusowi, Kratos i Bia, i wykonawca woli bożej, Hefaistos, odeszli — i to, jak Kratos, z ostatnim jeszcze urągowiskiem na ustach, urągowiskiem, nabrzmiałym nienawiścią do ludzi, a może i przeświadczeniem, że dla ludzi, tego roju jednodniowych, poświęcać się i cierpieć nie warto — bo i tego możnaby się doczytać w słowach Kratosa —

III/10 A ty się tu przechwalaj! Własność kradnij // bożą
Dla tworów, co się tylko na dzień jeden mnożą!
Czyż zwolnią cię śmiertelni z tych pęt? niech odpowie
Twój przemysł! Przemyślnikiem zwali cię bogowie —
Fałszywie! *Spraw*-że teraz, by przez twe przemysły
Żelazne się łańcuchy na tobie rozprysły —

Otóż skończyło się krzyżowanie, w pustyni skalnej pozostał sam Prometeusz i z głębi serca swojego począł się skarżyć na swą na razie niezmożoną dolę, zaczął się skarżyć słowami, które, jak niemal wszystko w tym nieśmiertelnym poemacie, należą do najwspanialszych emanacji twórczej zdolności ludzkiej. Po tych niemal realnych obrazach sceny pierwszej akcja zaczyna przybierać cechy jakiejś wyolbrzymiałej akcji kosmicznej — zdaje nam się, że mamy przed sobą nie walkę pla-

stycznego tytana z plastycznym bóstwem, tak jak to sobie mogli wyobrazić dawni rzeźbiarze, dawni plastycy greccy, ale walkę czy też raczej skargę abstrakcyjnych niemal żywiołów. Prometeusz, pozostawiony sobie, zwraca się do przestworów niebieskich, skrzydlatymi napełnionych wiatrami, skarzy się źródliskom potoków i rytmicznej fali morskiej i ziemi, rodzicielce nas wszystkich, jak mówi, i krągłemu licu wszechwidzącego słońca, wzywając potęgi te, aby patrzały na trud i srom, który spadł na jego barki, ażeby patrzały na cierpienia, które znosić musi — i tutaj powtarza znowu Ajschylos swój motyw miłości ludzi — które znosić musi za to, [że] chciał wygodzić człowiekowi.

Człowieka chciałem zbawić, za to mnie w tej chwili //
III/11 Do skały, zakutego w łańcuchy, przybili...
Płomienistego-m ognia źródło skrył w łuczywie:
W nim wszelkich sztuk dla ludzi nauczyciel żywie,
Wszelkiego mistrz pożytku, i za tę przewinę,
Zawieszon na powietrzu, w tych okowach ginę..

A potem jak gdyby jęk wiatru — muzykalne, powtarzające się we wszystkich chórach westchnienie —

Ἆ ἆ,
τίς ἀχώ, τὶς ὀδμὰ ποσέπτα μ' ἀφεγγὴς,
θεόσυτος, ἢ βρότειος, ἢ κεκραμένη;[33] —
O jej! O jej!
Co słyszę? *Jakiś* zapach płynie do tych stron!
Jakież tu ślą go smugi?
Czy człek do tych samotnych zabłąkał się kniej,
Czy bóg, czy jeden i drugi?
Pragnie-li świadkiem być boleści mej
Lub czego chce tu on?
Patrzajcie! Oto leży skrępowany bóg,
Przez Zeusa znienawidzon i przez wszystkie bogi,
Co złotych jego zamków przestępują progi —:

I znowu ten sam do fugi bachowskiej podobny motyw:

Za m i ł o ś ć *d o* l u d z i go zmógł!
Ach! Ach! co słyszę znowu? — Jakby ptaków lot!
Od skrzydeł falujących drży powietrze w krąg?
Ach! jakikolwiek zjawi się tu miot,

[33] Wiersz 114 i n.

Nowych to dla mnie trwóg
I nowych źródło mąk!...

III/12 // Nie był to lot ptaków, ale poszum tej samej fali, która u Wyspiańskiego wdziera się swoją cudną monotonią w uszy Achillesowe — tylko tutaj poszum jej uosobił Aischylos w postaci córek Morza, Okeanid. I realne teraz kształty mając przed sobą, kształty bóstw, Prometeusz rozpoczyna śpiewną z nimi rozmowę — dialog, podobnie jak w chórach innych dramatów ówczesnych, nie tylko Aischylosowych, zaprawiony pierwiastkami epickimi, oraz refleksjami z dziedziny filozofii i etyki. Różnica pomiędzy Aischylosem a jego towarzyszami z Parnasu greckiego polega tylko na tym — oczywiście nie wchodzę w szczegóły dotyczące poglądu na świat i jego sprawy — że refleksje te odziane są w kształty typowo muzyczne, pod względem charakteru najbardziej zbliżone do dzisiejszego Wagnera. Boć, jak państwu wiadomo, ze wszystkich tragików greckich Aischylos najbardziej jest muzyczny. Pedanci biorą mu to za złe, nam się zdaje, że ten pierwiastek muzyczny jest jedną z największych ozdób jego utworów — pierwiastek muzyczny, którego wrażenie stara się Aischylos potęgować nie samym tylko rytmem, ale nawet takimi środkami, jak aliteracje lub posługiwanie się onomatopejami, zwłaszcza w pierwszym cyklu jego utworów, jak *Persowie*, *Siedmiu przeciw Tebom* [34] etc. A i w *Prometeuszu* ich nie brak. Powtarzanie i to bardzo często w ściśle określonej, w pewnych odstępach powtarzającej się mierze dziwnie przejmujący, niesamowity wywołuje efekt.

Αἰαῖ αἰαῖ,
III/13 τῆς πολυτέκνου Τηθύος ἔκγονα, //
τοῦ περὶ πᾶσάν θ᾽ εἱλισσομένου
χθόν᾽ ἀκοιμήτῳ ῥεύματι παῖδες
πατρὸς Ὠκεανοῦ,
δέρχθητ᾽, ἐσίδεσθ᾽ οἵῳ δεσμῷ
προσπορπατὸς
τῆσδε φάραγγος σκοπέλοις ἐν ἄκροις
φρουρὰν ἄζηλον ὀχήσω.[35]
O jej! O jej!
Tetydy płodnej córy
I ojca Okeana,

---

[34] Po polsku dostępne w przekładzie Kasprowicza, Ajschylos, *Dzieła*, Lwów 1912.
[35] Wiersz 136 i n.

Co wszystkie ziemskie lądy
Niestrudzonymi opasuje prądy,
Na los mój spojrzyjcie ponury:
Z przepastnej pustoszy tej
Opoka wyrasta krzesana,
A na niej przyjaciel wasz
Spełnia — ach! w jakie pęty
Strasznie ujęty! —
Niepożądaną straż!..

I chór Okeanid nie tylko rozumie jego skargi ale żywo im współczuje — ubolewając — i tu zaczynają się momenty refleksyjne, rzucające światło na etykę poety — ubolewając, że dawne, idyliczne, a zarazem sprawiedliwe porządki musiały ustąpić miejsca nowemu panu, który w sposób gwałtowny, przywłaszczywszy sobie władzę, potępił od razu
III/14 dawną prawdę. Ale gdy Prometeusz posuwa się do groźby, //
chór Okeanid, jak gdyby zląkł się swej śmiałości w wypowiadaniu ujemnego sądu o nowym królu, który jest „zakamieniały, głuchy na prośby, wykąpane w łzach", mityguje siebie, mitygując zarazem i Prometeusza, ponieważ obawia się, ażeby niebiosa nie zesłały na niego jakiej nowej plagi... I Prometeusz, na chwilę uspokojony, zaczyna wyrażać głośno swój stosunek do Zeusa. W epickiej relacji tej mamy szczegóły, przypominające *Theogonię* heziodową, od której jednak i tutaj Aischylos w niejednym odbiega punkcie.

IV. 6 XI [1]912

IV/1 Spotkawszy się z Okeanidami, które na skrzydlatych wozach zjawiły się na miejscu męczeństwa Prometeuszowego celem wyrażenia mu współczucia, ukrzyżowany Tytan na żądanie przodownicy chóru opowiada, jakie wydarzyły się wypadki w królestwie bogów zanim Hefaistos na rozkaz Zeusa do skalnej przykuł go ściany. Kiedy mianowicie ważyła się sprawa, kto ma być nadal władcą Olimpu, Kronos czy Zeus, gdy Tytani oświadczyli się za Kronosem, Prometeusz, również zwolennik pierwszego, wystąpił z radą, która miała wynieść uzurpatora, radą, streszczającą się w tym, że nie siłą się zwycięża, lecz podstępem, fortelem. Tego rodzaju pojęcie wpoiła Prometeuszowi Themida, którą, jakeśmy to słyszeli ostatnim razem, dał Aischylos za matkę Prometeuszowi, a która była nie tylko boginią sprawiedliwości, ale miała także dar wieszczenia, dar przewidywania mających nastąpić wydarzeń. Atoli zbuntowani przeciw Zeusowi, za Kronosem opowiadający się Tytani rady jego nie usłuchali, co tak zgniewało Prometeusza, że od razu razem z swą matką Temidą przerzucił się na stronę Zeusa i dopomógł nowemu władcy do zniszczenia rokoszan, do strącenia ich na dno Tartaru. Los nieszczęśliwych podzielił i ojciec Zeusa Kronos. Nowy władca okazał się przecież niewdzięcznym — bo jak powiada Aischylos przez usta swego bohatera, „Ponoć to *jest* królów taki obłęd stary, że nawet przyjaciołom swym nie dają // wiary..." Zeus czyhał tylko na sposobność, ażeby nie-

IV/2 wygodnego pozbyć się mędrca. Sposobność miała się nadarzyć niebawem. Beocki poeta, Heziodos, przytacza, jakeśmy to słyszeli, naiwną, jak gdyby z życia pasterskiego wziętą legendę — Heziod za młodu pasał owce swego ojca — o owym poćwiartowaniu wołu i rozłożeniu mięsa i kości z zamiarem podejścia Zeusa. Aischylos nad baśnią tą przechodzi do porządku i mając na oku stosunek wzajemny dwóch potęg, bogów i ludzi, stosunek ten w prosty, naturalny zaznacza sposób. Opowiada mianowicie przez usta Prometeusza, że kiedy Zeus doszedł do władzy, zwołał zgromadzenie oddanych mu bóstw i począł pomiędzy te bóstwa rozdzielać dostojeństwa, stanowić urzędy, zapomniał tylko całkowicie o ludziach. Właściwie nie zapomniał, owszem, pamiętał o nich dobrze i to w tym kierunku, aby ich wytępić. Sądząc z ogólnikowej relacji Prometeusza, nienawiść Zeusa do ludzi miała swe źródło w jego nienawiści do Tytanów, którzy tych ludzi stworzyli. Słyszeliśmy już kiedyś, że według późniejszych mitów ludzi ulepił z gliny właśnie Prometeusz — motyw, na

którym głośny poemat swój oparł Goethe i który też uwzględniali wszyscy estetycy wieku ośmnastego, ze wspomnianym na pierwszym wykładzie autorem *Rad dla pisząc*[*ego*], angielskim filozofem Shaftesbury'm na czele. A więc nienawidząc tytanów, musiał Zeus znienawidzić i ich płód, dawne plemię ludzkie. To też pragnął je wygładzić, aby na ich miejscu móc stworzyć innych. Zamysł ten oburzył Prometeusza; zdradził on
IV/3 wprawdzie Tytanów, ale nie chciał // dopuścić, aby zniweczono dzieło, w którego tworzeniu sam zapewne brał udział. Zresztą miał w sobie pierwiastek litości i ta litość nie pozwalała mu patrzeć obojętnie na los nieszczęsnych:

Nikt się nie postawił
Okoniem, jam się tylko odważył i zbawił
Człowieka, że, zdruzgotan, nie spadł w Hadu ciemnie.
I za to tak bolesne uczyniono ze mnie
Tak straszne widowisko: gorzko-ci je znosić
I gorzko patrzeć na nie! Żem śmiał litość głosić
Dla ludzi, sam litości nie zaznałem!...

I w tym szczególe przejawia się różnica w traktowaniu przyczyn męczeństwa Prometeuszowego u Hezioda i Aischylosa. Tam przyczyną objawienia sympatii Prometeusza wobec ludzi było to, że Zeus z nienawiści do tych ludzi, odebrał im żywność, tutaj nienawiść spotęgowała się do demonicznego zamiaru wygładzenia ich od razu.

Do tego oporu przeciw zabójczym zamysłom Zeusa przyłączyły się inne znane nam już motywy, jak ten, że Prometeusz, chcąc złagodzić dolę człowieka, zaszczepił mu ślepą nadzieję w łonie, że obdarzył go skradzionym z nieba ogniem, że nauczył śmiertelnego człowieka rozmaitych przemysłów i sztuk itd. Czyniąc to wszystko, Prometeusz zgrzeszył, jak sam się przyznaje przeciw Zeusowi, ale zgrzeszył dla tego, ponieważ chciał zgrzeszyć. Kiedy przodownica chóru, wysłuchawszy streszczonej co dopiero relacji, radzi nie roztrząsać dalej jego wrzekomej przewiny —

Lecz mówić o twej winie na cóż by się zdało?
Rozkoszy sobie żadnej, a tobie niemało
Sprawiłabym zgryzoty... Zostawmy w spokoju
Twój grzech, a ty się staraj pozbyć tego znoju —

otóż na radę tę odpowiada Prometeusz słowami, zamykającymi dalszy
IV/4 według dzisiejszych naszych wyobrażeń // *motyw prometejski*, mianowicie *dumę i nieugiętość*, wypływającą z spełnionego w dobrej wierze czynu, bez względu na to czy kto in-

ny czyn ten będzie uważał za dobry i bez względu na to, że czyn ten w dobrej spełniony wierze choćby najsroższą pociągnął za sobą karę:

Kto z kaźnią się rozminął, ten-ci łatwo może
Pochopne dawać rady noszącym obroże.
Lecz jam to wszystko wiedział, daremne więc żale!
Zgrzeszyłem, bom chciał zgrzeszyć, i nie przeczę wcale.

Atoli to dumne, prometejskie podkreślenie swej woli, przeciwstawienie jej woli innego, nie roztrząsające pytania, czyja wola jest słuszna, sprawiedliwa, a czyja potępienia godna, woli, wynikłej jedynie z przeświadczenia o dobrej wierze spełnionego czynu ustępuje tej samej chwili czysto ludzkiemu poczuciu słabości. Prometeusza smaga ból fizyczny. Nie myślał, mówi, aby za czyn jego tak gorzkim karmiono go jadłem, ażeby do skalnej przykuty ściany miał trawić się w tej pustce głuchej, ażeby miał tak przehaniebnie marnieć na wiatrami smaganej skale. Potężny tytan stał się w tej chwili zwykłym słabym człowiekiem. Welcker, autor wspomnianego na początku dzieła *Die Aeschylische Trilogie*, Darmstadt 1824, polemizując z pojęciem, iż Prometeusz Ajschylosowski ma na celu „gloryfikację dostojności ludzkiej woli w tryumfie i upadku", twierdzi, że Aischylos nie miał zamiaru stwarzać „tragedii ludzkości", że „Prometeusz jego nie jest przedstawicielem człowieka wobec boga, jak to przypuszczano ze względu na Hezioda, że dramat ten nie dotyczy więc w pierwszym rzędzie ducha ludzkiego, lecz ustroju świata, i to w ten sposób,
IV/5 iż naturę // swobody ludzkiej, obcą religii przyrody i tytanom, przenosi na ten ustrój świata, że rozsądek i poczucie sprawiedliwości uznaje za pierwiastek, w którym Bóg łączy się z duchem ludzkim, że uznaną w człowieku swobodę etyczną widzi także w bogu i że boga tego przedstawia jako typ ludzkiej, społecznej swobody w przeciwieństwie do władzy orientalnej..." „Dieser Prometheus ist also nicht der Repräsentant der Menschkeit Gott gegenüber, wie des Hesiodus wegen geglaubt worden ist, geht nicht zunächst den Menschengeist, sondern den der Weltordnung an, indem die Natur der menschlichen Freiheit, die der Naturreligion und den Titanem fremd war, in die Weltordnung übergetragen, Vernunft und Gerechtigkeitsgefühl als das worin Gott und Menschengeist verbunden seien (wie ja das Menschenartige der Götter nun angenommen war), erkannt, die im Menschen erkannte sittliche Freiheit auch in Gott nachgewiesen und so in ihm auch der Typus für die menschliche, die bürgerliche Freiheit, im Gegensatz orientalischer Herrschaft

aufgestellt wird.[36] A dalej: „Das Streben des Menschengeistes, der sich seines eignen Willens bewusst geworden ist, sich selbständig fühlt, über die Schranken des Endlichen, der Abhängigkeit von einem höherem Willen hinaus, indem ihm seine Freiheit als eigne Errungenschaft, als ein Raub vorkommt, der Mut sich Gott gleich zu stellen, mit Gott zu rechten, sich gegen ihn zu empören, wie in einem Hiob, Sisyphos, dem Hesiodischen Prometheus und Faust, ist dem Pro-
IV/6 metheus // des Aeschylus nicht der letzte Zweck des Drama, sondern vorbildlich wird durch den Titanen in der Weltregierung ermittelt, was im Wesen des Menschen, ausser dem Gefühl Gottes, das Tiefste ist, freier Wille und Rechtsgefühl.“ [37] To znaczy: „Dążenie ducha ludzkiego, który zyskawszy świadomość swojej własnej woli, czując się samodzielnym, pragnie wydostać się poza granice skończoności, pragnie wyjść poza zależność od wyższej woli, ponieważ swobodę za własną uważa zdobycz, za (dokonany przez siebie) rabunek, odwaga stawiania się na równi z Bogiem, spierania się z tym Bogiem, buntowania się przeciwko niemu, jak to się dzieje z Hiobem, Syzyfem i Prometejem Hezjoda lub Faustem — to wszystko nie było w *Prometeuszu* Aischylosa ostatecznym celem dramatu — celem tym było raczej to, ażeby przez tytana dopatrzeć się w ustroju świata symbolicznie tego, co w naturze ludzkiej, poza poczuciem bóstwa, jest najgłębszym, ażeby dopatrzeć się swobody woli i poczucia prawa.“ Otóż, proszę państwa, nie wdając się w szczegółowy rozbiór tej ociężałej, czysto niemieckiej kolubryny myślowej, przyznając, że w profesorskim wywodzie tym dużo jest słuszności, trzeba sobie powiedzieć, że bez względu na to, jaki zamiar kierował Aischylosem, poemat ten ma przecież cechy dramatu ducha ludzkości, za jaki też przez wieki uważany bywał, stając się z biegiem czasu niejako symbolem walk tego ducha. Prometeusz mimo swych pierwiastków bo-
IV/7 skich, mimo całego tytanizmu swego nie może // utrzymać się na swej abstrakcyjnej wyżynie, staje się człowiekiem na krótszą czy dłuższą chwilę, to rzecz obojętna — i to człowiekiem słabym, czującym ludzki, fizyczny ból, jak tego dowodzą właśnie te zaznaczone

[36] Cytat nie pochodzi ze wspomnianego przez Kasprowicza dzieła F. G. Welckera o aischylosowej trylogii, lecz z tegoż autora: *Grieschische Götterlehre*, Göttingen 1857 i n., tom II, str. 249.

[37] Welcker, *Götterlehre*, tom II, str. 249 i n.

poprzednio jego słowa, a które raz jeszcze dla zwrócenia uwagi na ich znaczenie powtarzam:

ἑκὼν ἑκὼν ἥμαρτον οὐκ ἀρνήσομαι·
θνητοῖς ἀρήγων αὐτὸς ηὑρόμην πόνους.
οὐ μήν τι ποιναῖς γ᾽ ᾠόμεν τοιαισί με
κατισχνανεῖσθαι πρὸς πέτραις πεδαρσίοις,
τυχόντ᾽ ἐρήμου τοῦδ᾽ ἀγείτονος πάγου.[88] —
Zgrzeszyłem, bom chciał zgrzeszyć i nie przeczę wcale.
Śmierteluym niosąc szczęście, sam w nieszczęście wpadłem.
A jednak nie myślałem, by tak gorzkim jadłem
Karmiono mnie za czyn mój, bym, na tej opoce
Przykuty, miał w tej pustce pędzić dni i noce,
Tak marnieć przehaniebnie na tej wietrznej grani!

Ale ten objaw bolu czysto ludzkiego, zamknięty w tej czysto ludzkiej formie użalania się na niesprawiedliwość losu ustępuje niebawem — Prometeusz każe Okeanidom, aby zbliżyły się k'niemu, na skałę, ku jego męczeńskiemu krzyżowi — motyw czysto sceniczny, dowodzący, że i tego rodzaju efekty zewnętrzne nie były obce Aischylosowi. Zdaje się, że pochód ten na szczyty turnii odbywał się ze śpiewem —

Chętne znalazłeś uszy,
O Prometeju ty mój! //
IV/8 Chyżo ten rydwan rzuciwszy skrzydlaty,
Prujący powietrzny szlak,
Którym polotny przelatuje ptak,
Przebiegłam do skalnej twej głuszy,
By poznać ten straszny znój,
Ten los, w nieszczęście bogaty.

Może nie zdołał jeszcze przebrzmieć ten śpiew chóru Okeanid, kiedy na ziemi zjawił się ojciec ich Okeanos, ażeby nie tylko wyrazić współczucie cierpiącemu Prometejowi, ale udzielić mu rady człowieka doświadczonego. I rozpoczyna się pomiędzy nimi dialog, przy którym Okeanos wygląda jak gdyby na rozmyślną personifikację rozsądku, zawsze skłonnego do liczenia się z istniejącymi warunkami. Mamy wrażenie, jak gdyby jakiś spokojny, rozważny, acz szczery i dobrotliwy zwolennik [panujących?] porząd[ków] przekonywał kierującego się płomiennym uczuciem

[88] Wiersz 266 i n.

buntownika, aby zaniechał swego szturmowania do bram niebieskich, aby licząc się z warunkami swych stóp ziemskich, nie zrywał się do lotu, lecz chodził po ziemi, aby uczucie i wyobraźnię swą trzymał na wodzy, bo niekrępowane, żywiołowo rozbujane moce te mogą przynieść szkodę i jemu i innym. Nim jednak Okeanos przedzierzgnie się w rozumnego, czysto ludzkiego doradcę, na scenę zjawia się z słowami, trzymanymi w tempie chóru. I tutaj mam wrażenie, iż Aischylos, który był nie tylko
IV/9 wielkim // twórcą w ogóle, ale także wielkim sztukmistrzem na punkcie technicznej strony w tej twórczości — otóż mam wrażenie, że Aischylos z umysłu każe się Okeanowi anonsować w formie śpiewnej. Zdaje się, jak gdyby Aischylos, tworząc tę postać, miał w uszach potężny szum morza, którego Okeanos jest upostaciowaniem, i że właśnie wrażenie tego szumu chciał zamknąć w formie muzycznej. Nie mając innego tłomaczenia przed sobą, cytuję i ten ustęp, jak w ogóle wszystkie inne, w moim własnym przekładzie, w którym starałem się za pomocą odpowiedniego schematu rytmicznego zbliżyć się do choralnego tempa Aischylosa:

Otom u kresu przedalekiej drogi!
O Prometeju, ku tobie,
Do tych samotnych kniej,
Posłuszny woli mej,
Bez lejc mnie rumak wiatronogi
Z chyżością ptaka wiódł.
Współczuję twojej żałobie,
Albowiem jedna — pamiętać to chciej —
Łączy nas krew.
Ale i wspólny pominąwszy ród,
Nikt u mnie większej nie zażywa cześci . .
Nie lubię przesiewać plew
Daremnych słów,
Dlatego, proszę, mów
Czy mogę-ć ulgę przynieść w twej boleści? //
IV/10 Przekonasz się też niebawem,
Że w twym nieszczęściu krwawem
Nie jest-ci żadna brać wierniejsza dana
Nad przyjaciela twego, Okeana . . .

A potem już epickimi heksametrami, językiem zwykłym, prostym rozpoczyna swą rolę rozsądnego doradcy: a więc jak prawdziwy platoń-

czyk czy pytagorejczyk — każe mu przede wszystkim poznać siebie — γνῶθι σεαυτόν.[39] Interesującą jest rzeczą, że Cycero w wspomnianych ostatnim razem *Rozmowach tuskulańskich* nazywa Aischylosa pitagorejczykiem — Veniat Aeschylus, non poeta solum, sed etiam Pythagoreus; sic enim accepimus...[40] A więc przede wszystkim poznać siebie, zapoznać się z nowymi obyczajami, którymi nowy kieruje się władca i poddać się tym obyczajom; poleca mu, zupełnie jak kaznodzieja dzisiejszy, aby zaniechał pychy, aby przestał wygrażać bogu, bo ten wszystko to usłyszy, choćby na wyższym jeszcze zasiadał tronie... Jeśli zastosuje się do jego rad, wówczas osiągnie to, że dzisiejsze cierpienia jego wydadzą mu się jak gdyby jakimś dalekim echem, że postępując pokornie, dostąpi łask tych, którzy mają prawo rozrządzać losami świata. — Gniewem, wierzganiem przeciw ościeniowi — jak mówi — nic się nie wskóra, tym bardziej, że dzisiejszy, nowy władca tego rodzaju, taką ma potęgę, iż wszyscy już
IV/11 bogowie zdecydowali się zgiąć kark swój pod świeże to jarzmo. //

Człowiek tak myślący, tak liczący się z warunkami, musi być pewny, że znajdzie względy u tych, którzy pokory takiej żądają, to też Okeanos kończy swoje arcyrozsądne rady zapewnieniem, że jeśli Prometeusz pozbędzie się buntowniczej natury swojej, to on, Okeanos, zostający dzięki swej pokorze w łaskach u bogów, uczyni wszystko, ażeby złagodzić jego dolę.

A teraz odchodzę,
Pragnący się przekonać, na jakiej by drodze
Wybawić cię z nieszczęścia. Uczynię, co można!
A przedsię mowa twoja niech będzie ostrożna!
Nie bluźnij! Czyż nie widzisz, arcymędrcze luby,
Do jakiej czelny język prowadzi zaguby?

A potem:

Jest jeszcze na świecie
Nadzieja! Mam nadzieję, że łaski Zeusowej
Dostąpię i te twoje połamię okowy . . .

Argumenty Okeanosa nie przekonały jednak Prometeja i te w heksametrach wypowiedziane rady brzmią — jeżeli idzie o dźwiękową, u Aischylosa tak zasadniczą stronę tekstu greckiego, jak jakaś przyciszona, o piaszczyste brzegi monotonnie uderzająca fala morza.

---

[39] Podstawiono tu poprawkę według brzmienia tekstu w Kurjerze lwowskim.
[40] *Rozmowy tuskulańskie*, II, 10.

V. 12 XI [1]912

V/1 W rozbiorze *Prometeusza* Aischylosowego dotarliśmy ostatnim razem do punktu, kiedy do kaukazkich skał przykuty męczennik, opowiedziawszy żałującym go Okeanidom, ile dobrego biednemu wyświadczył człowiekowi, jak z nędzy i upodlenia wywiódł go na słońce i napełnił go poczuciem dostojności ludzkiej, która nie może w jaskinnych gnieździć się kryjówkach, która odróżnić się musi od zwierząt jakimś wyższym rozwojem rozumu, umiejętnością określania różnicy pomiędzy latem a zimą, wiosną a jesienią, znajomością gwiazd, opanowaniem liczb, kunsztu pisma i rodzicielki Muz, pamięci — otóż dotarliśmy do punktu, kiedy Prometeusz, wyłożywszy to wszystko, odwołuje się do Przeznaczenia, jako jedynego czynnika, mogącego uwolnić go z tych katuszy.

Tysiączne męki jeszcze udręczą mnie srodze,
Nim prysną te kajdany u mych cierpień granic:
Gdzie panią jest Konieczność, tam już sztuka na nic.

Atoli Konieczność nie ma władzy absolutnej, panują nad nią Moiry i pamiętne wszelkich win Erynie — od bogin tych, jednoznacznych z Przeznaczeniem, zawisł także i los Zeusa. Twierdzenie to nasuwa, oczywiście, Okeanidom pytanie, jak będzie z królestwem najwyższego boga, czy i ono nie potrwa na wieki. Ale od odpowiedzi na pytanie to chytry

V/2 Prometeusz się uchyla, jak gdyby przedwczesnym wieszczeniem // nie chciał pogorszyć sytuacji.

Nie pora o tym mówić. O innych ty ze mną,
Gdy chcesz, pogadaj sprawach. Największą-ć ja muszę
Zachować tajemnicę, gdyż moje katusze
Inaczej się nie skończą! Tak, jedynie wtedy
Strzaskane ujrzę więzy, wyrwę się z tej biedy.

Jednakże w wykrętnej odpowiedzi tej, a bardziej jeszcze w jednym z wierszy poprzednich, mówiącym również dwuznacznie, że Zeus nie ujdzie Przeznaczeniu, co po niego sięga, ukrywa się jak gdyby groźba, że przecież i dla wszechwładcy Olimpu niemile nastaną czasy. I chór tę groźbę rozumie, a słowa jego łączą się z jednym z głównych problemów, rozsadzających nasz dramat, z kwestią, jakie zająć stanowisko ma człowiek wobec bóstwa, które do tego człowieka wrogą pała nienawiścią, wobec bóstwa, dyszącego żądzą zniszczenia tego człowieka, wobec bóstwa, które w nielitościwy sposób ściga zbawców ludzkości. Jeżeli przy-

puścimy, a przypuścić to trzeba, że Aischylos przekonania swoje wyraża przede wszystkim w typowych dla tragedii greckiej, głębokimi refleksjami nabrzmiałych chórach, wówczas należałoby z odpowiedzi tego chóru wyciągnąć wniosek, iż według tego wielkiego, a bogobojnego poety człowiek — wbrew dzisiejszym naszym pojęciom — powinien kornie poddać się choćby najkrwawszym razom, jeśli razy te wymierza mu władająca nad nim potęga, chociażby w stosunku do człowieka była
V/3 i najgorszą. Czytając słowa chóru, ma się // wrażenie, jak gdyby Aischylos w danej chwili przeląkł się własnego zuchwalstwa, gloryfikując w męczeństwie Prometeusza nie tylko czynnik, zbawiający ludzkość, ale i twórcę, do zbawienia tego prowadzący, uosobiony w Prometeuszu rokosz.

„Nigdy nie myśli mój duch" — śpiewa chór — Aischylos wykracza przeciw potędze bożej, którą czci i której dla zamanifestowania tej czci gotów należytą złożyć ofiarę. Bezpłodnym zaś jest szałem przeciwstawiać wszechmocnemu bóstwu miłość do ludzi. „Nigdy nie myśli mój duch etc." [41]

Jednakże tego rodzaju odpowiedź nie jest decydująca, jak to zobaczymy przy ostatecznych wnioskach, które wyciągniemy z rozbioru naszego poematu — na razie trzeba powiedzieć, że umiłowany przez poetę Prometeusz — a umiłowanie to czuć na każdym kroku — woli straszniejszym jeszcze poddać się cierpieniom, niżeli ukorzyć się przed bóstwem, które poeta jak najczarniejszymi maluje farbami. Nie zadowolił się on losem Prometeusza; chcąc pokazać, jak srogimi panami świata są bogowie, jak prześladują niewinnego człowieka, który ulegać musi ich rozpuście, wprowadza Aischylos na scenę nieszczęśliwą Io, bezwolną kochankę Zeusa, ściganą przez zazdrosną, legalną jego żonę, Herę. Scena z Io nie ma charakteru epizodu — Aischylos nie był zmuszony do zetknięcia jej z Prometeuszem żadnym mitem, żadnym podaniem — jest to jego własny wymysł; artystycznym kierując się instynktem, czy też artystyczną wieszczą świado-
V/4 mością — obojętna to rzecz, bo w duszy // wielkich twórców dwa te pojęcia instynkt i świadomość częstokroć zlewają się z sobą — otóż artystycznym kierując się instynktem dla uplastycznienia spowodowanej przez bogów nędzy ludzkiej, przeciw której walczył Prometeusz, ażeby walkę swą kaukazką okupywać Golgotą, nie mógł Aischy-

[41] P. str. 27 [uwaga Kasprowicza, odnosząca się do jego przekładu *Dzieł* Aischylosa, Lwów 1912].

los wdzięczniejszej, podatniejszej znaleźć postaci, jak ta na pośmiewisko pcdana, bo w krowę przemieniona I o.

O Ionie Apollodoros w pozostałych fragmentach książki swojej Περὶ ϑεῶν[42] opowiada, że była córką Jazosa, który znowu miał pochodzić od Argosa i Ismeny, córki Azoposa. Była kapłanką Hery. Rozmiłował się w niej Zeus, ukryty w obłoku; ponieważ jednak Hera spotkała ich na gorącym uczynku, przeto Zeus przemienił kochankę swą w białą krowę i (wobec Hery) przysięgą wszelkiej wyparł się winy. Hera jednakże wyprosiła sobie krowę od Zeusa i kazała ją strzec wszystkowidzącemu Argusowi, który przywiązał ją do drzewa oliwnego, stojącego w gaju myceńskim. Na rozkaz Zeusa, usiłował Hermes ukraść krowę, zdradził go jednak (niejaki) Hiera[x]; (Hermes) przebrany za pasterza, uśpił Argosa za pomocą cudownej gry na fletni Pana i (uśpionego) zamordował. Następnie krowę uprowadził; atoli Hera nasłała na nią gza, który ją doprowadzał do szaleństwa. W tym stanie dobiegła nasamprzód do nazwanej od jej imienia zatoki iońskiej, następnie pędziła przez Ilirję, przez Haimos i cieśninę tracką, która otrzymała po niej nazwę
V/5 Bos[p]oros, // (krowi bród). Przybywszy do Scytii i kraju cymeryjskiego, błąkała się po przestrzeniach pustynnych, przepłynęła następnie wielką część morza z Europy do Azji, dotarła w końcu do Egiptu, gdzie uzyskawszy swą poprzednią (ludzką) postać, urodziła nad rzeką Nilem chłopca Epafosa. Chłopca tego ukryli na rozkaz Hery [K]ureci, spostrzegł to jednak Zeus i zgładził zbójców, Io zaś, chcąc odnaleźć syna, przebiegła całą Syrię, gdzie Epaphos miał się wychowywać na dworze królowej byblijskiej; znalazłszy go, Io wróciła do Egiptu, wyszła za mąż za króla egipskiego Telegonosa; czczono ją potem jako (boginię) Izydę, ponieważ Cererze, uchodzącej w Egipcie za Izydę, zbudowała świątynię.[43]

U Aischylosa baśń ta w nieco odmiennej przedstawia się formie — losy córki nie Jazosa, lecz Inacha, przepięknej nabrały barwy. W opowia-

[42] Apollodoros, gramatyk z drugiego wieku przed Chrystusem; dzieło jego Περὶ ϑεῶν zachowało się tylko w drobnych fragmentach, które ogłosili Karol i Teodor Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, Paryż, 1885. Fragment 32 (w tomie I, str. 434) zawiera tylko krótką wzmiankę o Prometeuszu. Z wywodów Kasprowicza wynika, że ma na myśli tzw. *Bibliotheca Apollodori*, dzieło pochodzące z czasów Hadriana lub Aleksandra Severa, a, jak niektórzy filologowie (niesłusznie) przypuszczali, oparte na wspomnianym Περὶ ϑεῶν.

[43] *Apollodori Bibliotheca*, II, 1, 3; ex recognitione I. Bekkeri, Lipsk 1854, str. 36 i n.

daniu, które w kilka wieków po Aischylosie podał nam Apollodorus, wyrażony w Zeusie i Ionie stosunek boga do ludzi wygląda niewinnie. Nie ma tam mowy o gwałcie, przy tym Zeus okazuje się dobroczyńcą Iony, gdyż chcąc ją ratować od wściekłości Hery i zmylić trop gniewu swej małżonki, kochankę przemienia w białą krowę. Aischylos albo za innym poszedł mitem, albo powtórzony w kilka wieków później przez Apollodora mit przemienił dla celów swoich w ten sposób, że czarne barwy, jakich w całym dramacie swym używa celem odmalowania ohydy boga, jeszcze intensywniejszej nabrały mocy. I to jest również dowodem, że tragiczne dzieje ofiary rozpusty bożej, Iony, nie
V/6 stanowią przypadkowego w drama//cie epizodu, lecz tworzą jego część integralną.

Jeżeli nad tym się tak rozwodzę, to nie czynię tego, oczywiście ze względów artystycznych, ale dla tego, że jest to kwestia, związana ściśle z problemem, o którym wspomniałem na początku: Jak mógł Aischylos zalecać, albo dla czego zalecał uległość i pokorę wobec władzy, którą maluje jako srogą i rozpustną? Jak powiadam, do pytania tego powrócimy przy wyciąganiu ostatecznych konkluzji z tego dramatu. Rozmyślny czy instynktowy artystyczny postępek Aischylosa okazuje też wobec tego rodzaju tyranii bożej i tak opłakanego losu człowieka konieczność ofiary Prometeuszowej.

U Aischylosa miłosny stosunek córki Inachowej, Iony, do Zeusa nie był dobrowolny, był wynikiem gwałtu, przymusu moralnego ze strony rozpustnego boga. Przeciwko przymusowi temu broniła się Io wszystkimi siłami. Dziewiczą komnatę jej zwodnicze nawiedzały sny, pokuśliwymi nęcąc ją słowami, ażeby szła naprzeciw czekającego na nią szczęścia i poniechawszy obrony panieństwa rzuciła się w objęcia króla Olimpu i zaznała z nim rozkoszy Kypridy:

Dziewczę, nie odpychaj łoża,
Na łąki spiesz lernejskie, bujną tchnące krasą,
Na trawy, gdzie się stada twego ojca pasą —
Tam widok twój niech oczy nasyci Zeusowe!

Sny te się powtarzały, uważano je w domu Inacha za wyraźny rozkaz boży, a chcąc upewnić się jeszcze bardziej, udawano się do wyroczni w Pyto i Do//donie. Z początku odpowiedzi były niejasne, ostatecznie
V/7 jednak wyrocznia Loksiasza - Apollina brzmiała w ten sposób, że dłużej woli boga opierać się nie można. I pod naporem tej

woli haniebnej Inach zmienia się po prostu w haniebnego rajfura. Nie tyle z uległości i pokory, ile raczej z obawy przed prześladowaniem ze strony łajdackich niebios, wypędza córkę z domu, każe się jej błąkać i czekać na Zeusa:

Na okrajach ziemi
Mam tułać się, tak słowy rzekł mi okrutnemi.
Bo jeśliby nie wygnał, jest-ci Zeus na niebie,
Co gromem swym ród cały w popiele pogrzebie...
Posłuszny wyrocznemu parciu Loksyasza,
Z rozpaczą mnie, rozpaczy pełną, precz wypłasza:
Przemocy uległ bożej, bo komuż to sprostać
Wędzidłu Zeusowemu?..

Wstyd dziewiczy nie pozwała jej mówić o szczegółach spotkania się z Zeusem — pominąwszy to milczeniem, przechodzi od razu do skutków tego spotkania: Zazdrosna Hera przemieniła w krowę; kłuta żądłem szaleństwa — nasłanym na nią gzem, biegła z łanów na łany, a za nią stróż jej z ramienia Hery, stuoki Argos. A kiedy niespodziewany los odebrał życie stróżowi, Iona błąkała się dalej, aż dobiegła do skał kaukazkich, ażeby nędzę swą przedłożyć obrońcy nędzarzy, Prometeuszowi. Nędza to niesłychana — chór Okeanid nie może słuchać dalej tej prawdziwie tragicznej opowieści uwiedzionej przez boga, przez boginię tak okrutnie prześladowanej Iony:

V/8 Ach! Ach! Umilknij! Stój!
Ach! — // ten chór w sposób iście Ajschylosowski:
Przenigdy, przenigdy mój
Nie myślał duch,
Że mi się takie niesłychane słowa
Wrażą gdykolwiek w słuch.
Ból, męka, rozpacz, strach
Miecz dla mnie kowa!
Miecz obosiecznie ostrzony
Pierś mi przeszywa!
O dolo nieszczęśliwa!
O dolo, ty dolo Iony!.

I nie myślcie państwo — jeżeli już idzie o artystyczną stronę chórów Aischylosowych, że urywany rytm przeczytanego co dopiero ustępu jest wymysłem tłomacza. Przeciwnie: w tekście greckim mamy nie tylko oczywiście [.... ?] lecz analogiczny charakter rytmu, alc także i typowe

dla Ajschylosa środki muzyczne, jak aliteracja, których w całej pełni naśladować może i nie umiałem:

ἔα ἔα, ἄπεχε, φεῦ·
οὐπώποτ᾽ οὐπώποτ᾽ ηὔχουν ξένους
μολεῖσθαι λόγους ἐς ἀκοὰν ἐμάν,
οὐδ᾽ ὧδε δυσθέατα καὶ δύσοιστα,
πήματα, λύματα, δείματα κεντρῳ
ψύχειν φυχὰν ἀμφάκει.
ἰὼ (ἰὼ) μοῖρα μοῖρα,
πέφρικ᾽ εἰσιδοῦσα πρᾶξιν Ἰοῦς...[44]

Jeśli uczyniliśmy już tę dygresję i zatrzymaliśmy się na muzycznej stronie chóru, to cudownym wprost kunsztmistrzem okazał się Ajschylos w pierwszych zaraz początkach omawianej sceny. Rytmika słów, którymi I o wita amfiteatr, tak odpowiada szarpaninie przeżywanego przez nią bolu i strachu, że zasada, iż u prawdziwego twórcy treść znajdzie V/9 zawsze odpo//wiednią formę, z którą w jednolitą zlewa się całość, najklasyczniejsze ma tutaj potwierdzenie.[45] Nie będę państwu przytaczał już tekstu greckiego — ażebyście jednak państwo nie potrzebowali wierzyć mi na słowo, że używając celem wydobycia charakteru dźwiękowego takich np. zwrotów jak „śród błędnych błądzę dróg" nie postąpiłem sobie jako tłomacz samowolnie, to zaznaczę, że w oryginale mamy analogon ἅδην με πολύπλανοι πλάναι γεγυμνάκασιν a w innym miejscu znowu, kilka wierszy powyżej niemal to samo: ἰὼ ἰὼ πόποι, ποῖ μ᾽ ἄγουσιν τηλέπλανοι πλάναι,[46] O jej! O rety! O jej! Do jakich mnie kniej, mnie, najnędzniejszą z cór rozdrożne prowadzą drogi.

Nie jestem z zawodu filologiem, ale, o ile wiem, to właśnie na tę dźwiękową stronę Aischylosa stosunkowo mało zwracano uwagi, a jeśli zwracano, to urzędowa, że tak powiem, filologia czyniła to nawet w formie wyrzutu, że to są zabawki, niegodne wielkiego poety. Oczywiście, zarzut taki jest najpospolitszym absurdem, dowodzącym, że tego rodzaju uczeni pedanci, roszczący sobie prawo do zajmowania się sztuką, nie tylko o istocie sztuki, ale i o przysługujących jej środkach żadnego nie mają pojęcia.

---

[44] Wiersz 687 i n.

[45] Str. 28: Co to za kraj... [uwaga Kasprowicza, odnosi się do jego drukowanego przekładu].

[46] Wiersz 576 i n.

Ale wraeając do losów Iony, to Aischylos, jakby jeszcze nie dosyć napiętnował brutalną bezwstydność Zeusa i boskiej małżonki jego Hery, rozporządzających się losami człeczymi — poeta wyraźnie zaznacza, że Iona była zwykłą śmiertelniczką, nie będącą w żadnym pokrewieństwie
V/10 z bogami — otóż Aischylos jakby nie dosyć jeszcze napiętnował bezwzględ//ność bogów, każe Ionie na dalszą jeszcze iść tułaczkę. Ma się wrażenie, że tułaczką tą chciał usymbolizować niepewne losy człowieka, które poeta biblijny porównuje do listka, oderwanego od drzewa. Liść ten u Aischylosa odrywa i rzuca go na pastwę wichrów nie kto inny tylko Zeus, a opowiadanie o losach tego nieszczęśliwego listka zamyka Prometeusz — zgodnie z naszym założeniem, iż Aischylos pragnął jeszcze silniej napiętnować postępowanie bogów i z jednej strony uniewinnić może buntowniczy czyn Prometeusza, z drugiej zaś strony może i podkreślić jeden z swoich problematów, o którym wspomniałem na początku — otóż opowiadanie to zamyka Prometeusz charakterystyczną konkluzją:

Ha! powiedz*cież:* jakże wam się zdaje?
Azali władca bogów nie jest-ci jednaki
Gwałtownik w wszelkiej mierze? Na obłędne szlaki
Wypędził tę ś m i e r t e l n ą , z którą chciał się wprzódy-
W miłosnym spleść uścisku — na nędzę i trudy!
O gorzki to zalotnik!... Coś tu usłyszała,
Ma dziewko, mąk to twoich li przygrywka mała.

A usłyszała niemal już zgodnie z mitem, zanotowanym przez Apollodora, że, zwrócona ku wschodowi słońca, przebiegnie dzikie puste ugorzyska i dotrze do kraju, w którym skityjskie, bitne koczowniki, w dalekonośne łuki zbrojne, mają z łozy plecione kosze-strzechy, rzucone na wozy;
V/11 stamtąd przybędzie do ziem Chalibów, wreszcie po // rozmaitych przygodach i postojach śród plemion koczowniczych i legendarnych doszedłszy do Bosforu, przepłynie cieśninę meocką, dostanie się do Azji, a stamtąd do Egiptu, nad brzegi Nilu, gdzie ma się jej urodzić syn Epaphos, przodek królewskiego domu Argos. Barwne opowiadanie to, przerywa wróżba co do losów Zeusowych, którą Prometeusz komunikuje Ionie, jakby nadzieją bliskiego upadku tyrana chciał złagodzić jej cierpienia, kończy się zapowiedzią, że i Prometeusz będzie wyzwolon i to nie przez kogo innego, tylko przez potomka Iony, Heraklesa:

[Przodownica chóru] Lecz by w słów powodzi
Nie gubić się, toć rzekę: Przesławny wyrośnie
Z twojego szczepu łucznik, mąż, który miłośnie
Uwolni mnie z tych cierpień. Oto wróżba wielka!
Temida mi ją dała, moja rodzicielka,
Tytanka praodwieczna...

[Io] O jej! O jej! O jej!
Żar na mnie bije! Płonieję!
Szaleństwo wżera się w mózg,
Rozum mój zczezł!
Ognisty mnie siecze giez!
W znękanej piersi mej
Strwożone serce się tłucze
Bez tchów! bez tchów!
Źrenice krwawy zasłania mi bluzg!
Uciekam! Pędzę! //
V/12
Precz za mej drogi koleje
Burze rzucają mnie krucze!
Język kołczeje,
Zwichrzonych zamęt słów
O straszną rozbija się nędzę!

Z tymi muzycznymi znów słowy wybiega Io, a los jej daje chórowi powód do refleksji potrącających znowu o wspomniany na początku problem.

Korzystając z zajścia miłosnego pomiędzy Zeusem a Ioną, chór Okeanid rozważa tego rodzaju związki, przenosząc kwestię na teren czysto ludzki, że tylko równi z równymi łączyć się mogą bez szkody dla siebie. Ale w antystrofie już chór Okeanid błaga Moiry, aby nie dopuściły nigdy do tego, iżby Zeus lub inny z niebian zapragnął którą z nich przywołać do swego łoża. Gdyby jednakże taka była [wola] jego — mówią w zakończeniu — to poddać jej się t r z e b a.

Gdy równa z równym połączą swe dłonie,
Związku się tego nie boję.
Niechaj więc żądzą ku bogom nie płonie
To oko moje.
Wszelka tu walka daremną,
Bezbronna będę w obronie,

Koniec już ze mną!
Gdy Zeus zapragnie,
Wolę mą nagnie,
Przed nim się nie ostoję!

A więc mamy tu znowu motyw pokory i uległości, będący antytezą motywu prometejskiego — jak powiadam, do sprzeczności tych powrócimy.

VI. 19 XI [1]912

VI/1 Ostatnim razem słyszeliśmy, jak Prometeusz, odwołując się do Przeznaczenia, mającego większą władzę od Zeusa, wyraża poniekąd groźbę nasamprzód w sposób pośredni, a potem całkiem już otwarcie, że panowanie jego przeciwnika się skończy, że tyrańskie te rządy wiecznie trwać nie mogą. Charakter odpowiedzi chóru nasunął nam z natury rzeczy kwestię, jakie stanowisko, według wyobrażeń poety, ma zająć człowiek wobec bóstwa, które w nielitościwy sposób ściga wszelkich dobroczyńców ludzkości. Opierając się na stanowisku chóru w tej sprawie, chóru, będącego zwykle wyrazem przekonań tragików greckich, możnaby przypuścić, że i w mniemaniu Aischylosa powinien człowiek z jak największą znosić pokorą choćby najstraszliwsze razy, wymierzane mu przez władającą nad nim potęgę, chociażby przedstawicielem tej potęgi srogi był uzurpator. Wspomniane stanowisko chóru wywołuje wrażenie, jak gdyby Aischylos przeląkł się nagle własnego zuchwalstwa, zawartego w gloryfikacji nietylko samego czynnika, zbawiającego ludzkość, ale także i środka, wiodącego do tego zbawienia, środka, jakim jest bunt, uważany przez istniejące ustawy za objaw nielegalny. Przeczy takiemu postawieniu kwestii sympatia, z jaką Aischylos traktuje samą postać Prometeusza, sympatia, na każdym pokazywana kroku, wyzierająca z każdej enuncjacji umęczonego tytana z jednej strony, z drugiej zaś widoczny co
VI/2 chwila wysiłek, ażeby // dręczyciela Prometeuszowego, nienawistnie dla niego i dla ludzi usposobionego Zeusa w jak najbardziej ujemnym przedstawić świetle.

Jak gdyby nie zadawalając się ukazaniem ludowi ateńskiemu posępnych ścian skalistych, z ukrzyżowanym na nich zbawcą, jak gdyby nie zadawalając się włożonymi w usta Prometeusza opowiadaniami o okrucieństwie Zeusowym, Aischylos wprowadził na scenę innego jeszcze, przez bóstwo sromotnie znieważonego człowieka, mianowicie bezwolną kochankę Zeusa, Ionę. Historię Iony przytoczyłem państwu według Apollodora, który żył w drugiej połowie 2 wieku przed Chrystusem [47] — odmienna jest ona w niektórych szczegółach od mitu, który spożytkował Aischylos. A więc słyszeliście państwo, że tę córkę Jazosa, dziewiczą kapłankę Hery, zapragnął posiąść Zeus, że chcąc oszukać swą niebiańską małżonkę, która ich na gorącym przychwyciła uczynku, Ionę w białą przemienił krowę

[47] Por. wyżej, str. 34.

a sam się pod przysięgą wyparł wszelkiego z nią stosunku. Słyszeliście państwo dalej, że Hera, nie dowierzając Zeusowi, krowę tę wyprosiła dla siebie i kazała ją strzec wszystko widzącemu Argusowi, którego jednak wysłaniec Zeusa, Hermes, uśpiwszy go grą na fletni Pana, w podstępny sposób zabił, krowę zaś, uwiązaną do pnia oliwkowego uwolnił i uprowadził.

Mściwa Hera jednak nasłała na nią gza, który ją niemiłosiernie dręczył, ścigając ją po rozległych obszarach ziemi. Doprowadzona do szału, dobiegła ostatecznie do brzegów Nilu, gdzie urodziła syna Epaphosa, który również nie uszedł oczu mściwej małżonki Zeusowej i stał się rów-
VI/3 nież celem jej prześladowań. Nasłanych na // niego zbójców Zeus jednak wygładził i chłopca uratował. Słyszeliśmy, że w tej relacji Zeus wygląda raczej na dobroczyńcę ludzkości, aniżeli na jej tyrana.

Inaczej natomiast ma się rzecz z Aischylosem, który mit, powtórzony w jakie trzysta lat później przez Apollodora, albo zmienił, albo na jakiejś innej oparł się baśni, lub też jedną z tych legend odpowiednio do swych celów przystosował. Przypuszczenie, że Aischylos baśń o Ionie traktował dowolnie, możeby znalazło oparcie i w tym, że przypominając historię tę w swoich *Hyketidach (Błagalnicach)* poeta nasz dał wersję przynajmniej co do kilku szczegółów znów inną.[48]

Poruszyliśmy kwestię tę dla tego, ponieważ los Iony, tak jak go nam przedstawił Aischylos, świadczy, że wprowadzenie jej na scenę nie było przypadkowe, że tym bardziej, jak starają się dowodzić oczywiście filologowie niemieccy, scena ta nie jest bynajmniej epizodem, wsuniętym ze szkodą dla struktury, dla budowy dramatu.

Słyszeliśmy, że do wprowadzenia Iony na scenę autor nie był zmuszony żadnym mitem, żadnym podaniem, ale że wiedzony instynktem czy też świadomością artystyczną, uczynił to dla tego, aby tym bardziej jeszcze uplastycznić srogość i rozpustę bogów, te sprawczynie nędzy ludzkiej.

Ażeby jeszcze zostać przy tym punkcie, zaznaczę, że na pytanie „epizod czy nie epizod“ sporo napisano uwag, nie bardzo przecież przekony-
VI/4 wających. Najmniejszą wagę // posiada oczywiście argument w ustach filologów niemieckich, bo filologowie przeważnie zajmują się poezją grecką — że Aischylos dla tego wprowadził na scenę roga-

[48] *Dzieła* Aischylosa, w przekładzie Kasprowicza, str. 166 i n.

tą Io, ażeby przygotować widza na mające kiedyś nastąpić wyzwolenie Prometeusza i to z ręki właśnie potomka Iony, Heraklesa.[49] Zdaje mi się jednak, że Ajschylos takimi kierując się względami, postąpiłby całkiem zbytecznie, boć przecież miał dosyć innych sposobności, ażeby w usta Prometeusza włożyć zapowiedź tego wybawienia, tak samo jak kazał mu przepowiadać o mającym nastąpić kiedyś upadku Zeusowym. Stanowisko niektórych interpretatorów, jakoby cała ta scena czy też akt jeżeli chcemy, posiadała jedną tylko wartość, tę mianowicie, że tej Iony potrzeba było właśnie dla wskazania na zbawcę Prometeuszowego, Heraklesa, jej potomka, jest oczywiście śmieszne. Tak samo nie może być przekonywującym twierdzenie, które zajmujący się mitem prometejskim spotykają również u filologów niemieckich, jakoby Aischylos scenę z Ioną stworzył dla tego tylko, ażeby zbyt wątłą ożywić akcję, a więc ze względów kunsztmistrzostwa zewnętrznego.

„Niezbędnym wprowadzenie Iony wogóle nie było" — mówi [Richter]. „Jednakże akcja zbyt była wątła, ażeby wystarczyć na sztukę, posiadającą tysiąc i sto wierszy; sprawia to też zaszczyt wyobraźni poety, że
VI/5 wpadł na osobistość, którą przynajmniej zewnętrznie // można było z właściwą połączyć akcją" i to o tyle, że właśnie, jakeśmy to słyszeli, przyszły zbawca Prometeusza ma być potomkiem Iony.[50] Ale nawet ci, którzy dowodzą, że Aischylos liczył się z żądną pikantnych awantur publicznością ateńską, że dla publiczności tej pojawienie się rogatej kapłanki, którą Zeus albo uwiódł albo też uwieść zamierzał, dziewczyny opowiadającej, jakeśmy to słyszeli wczoraj, w sposób żywy i barwny o swoich snach dostatecznie drastycznych, o wyroczniach pytyjskich i dodonejskich, każących się jej poddać woli bożej, o wypędzeniu jej przez ojca na łąki lernejskie i oczekiwaniu tam przybycia pałającego miłością Zeusa — nawet i ci, traktując scenę z Ioną jako epizod — czym ona istotnie na pierwszy rzut oka się wydaje — nawet i ci muszą przyznać otwarcie, że ta epizodyczna rzekomo scena nie tylko nie jest „bedeutungslos für das Stück", ale że jest nawet bardzo pouczającą dla osądzenia Zeusa — „sogar sehr lehrreich für die Beurteilung des Zeus".[51] I oto, zgodnie z tym, cośmy słyszeli wczoraj, dowodzą oni, że Zeus nie występuje tutaj bynajmniej jako bóstwo wszechsprawiedliwe, ale jako zakochany awanturnik, który chcąc zadośćuczynić swej chuci, ofiarę tej

[49] P. Richter, *Zur Dramaturgie des Äschylus*, Leipzig 1892, str. 56.
[50] Richter, jak wyżej, str. 56.
[51] Richter, str. 57.

chuci na najstraszniejsze wystawia katusze. Nic to nie znaczy — dowodzą oni słusznie — że bezpośrednią przyczyną męczarni Iony nie jest Zeus lecz Hera, która nieszczęśliwą dziewczynę zamieniła w krowę i przyprawiła
VI/6 ją o szaleństwo, właściwym źródłem złego będzie zawsze Zeus[52] — // nawet wówczas, gdybyśmy przyjęli, że zbrodnia na Io nie została jeszcze dokonaną. Bo jakeśmy słyszeli ostatnim razem Io samą kwestię gwałtu pomija milczeniem. Bardzo też słuszna jest uwaga jednego z interpretatorów *Prometeusza*, interpretatorów, utrzymujących się wbrew własnym argumentom przy twierdzeniu, że scena z Io jest epizodem — otóż bardzo słuszną jest uwaga, że jeśli Io nie została uwiedzioną, to męki jej, które znosi z woli Hery, tym bardziej są niesprawiedliwe, a Zeus tym większej godzien jest nagany, że na męki te pozwala, choć jako władca wszechmocny mógłby do nich nie dopuścić.[53]

Tego rodzaju rozumowanie jest tylko dowodem, że Aischylos z rozmysłu wprowadził Io, ażeby, jakeśmy to słyszeli kilkakrotnie w tym ciemniejszych przedstawić barwach niesprawiedliwego Boga i w ten sposób pośrednio uniewinnić rokosz Prometeusza i aureolą bohaterstwa otoczyć jego męczeństwo.

Do jakich zaś absurdów dochodzą niektórzy tłomacze idei prometejskiej u Aischylosa w związku właśnie z Io, tego dowodem kilka zdań, oburzających wprost swoją treścią moralną, a właściwie niemoralną. Tylko hyperlojalizm wobec władzy świeckiej czy kościelnej mógł doprowadzić do twierdzenia, że Io słusznie została ukarana ponieważ opierała się woli bożej. — O niesprzeciwianiu się woli bożej mówi i przytoczony ostatnim razem chór Aischylosowy:

Gdy równa z równym połączą swe dłonie,
Związku się tego nie boję.
Niechaj więc żądzą ku bogom nie płonie
To oko moje.
Wszelka tu walka daremną.
Bezbronna będę w obronie,
VI/7 Koniec już ze mną! //
Gdy Zeus zapragnie,
Wolę mą nagnie,
Przed nim się nie ostoję —

[52] Richter, str. 57.

[53] Richter, str. 58.

Atoli co innego chór a co innego człowiek dzisiejszy. To też potępienia godne, zresztą z ducha całej tragedii nie wysnute, duchowi tej tragedii przeciwne są słowa takiego Schoemanna, jednego z zasłużonych zresztą, głośnych filologów niemieckich, wydawcy *Prometeusza* wraz z przekładem niem[ieckim], oraz *Eumenid*, Hezioda etc., z którego dziełami spotykają się niewątpliwie słuchacze filologii:[54] „Zeus kochał ją i chciał ją posiąść; ponieważ jednak nie od razu posłuszna była jego woli, przeto rzucił ją na pastwę katuszy, które nasłał na nią gniew zazdrosnej Hery".[55] A w innym miejscu: „Io broniła się, nie mogła jeszcze w z n i e ś ć się do poddania się woli bożej, nie mogła wznieść się ku myśli połączenia się z nim: zwrócone ku niej wezwanie spotkało się z ludzkim, samowolnym wahaniem. I dla tego też musiała nasamprzód przejść przez szkołę cierpień, zanim została matką syna bożego..."[56] A dalej: „dopiero oczyszczona przez cierpienia, doznała łaski, że urodził się jej Epaphos. Tak więc Zeus i w tym stosunku nie występuje bynajmniej w postaci srogiego, niemiłosiernego tyrana, jak go przedstawia Prometeusz, ale w postaci miłującego boga, który nawet tym dobrze czyni, którzy go obrażają i gdy musi uciekać się do bicza".[57]

Jest to pogląd, jak gdyby wzięty z jakiegoś katechizmu dzisiejszego, pogląd absolutnie z duchem Ajschylosowej tragedii niezgodny. Bo przy największym nawet naciąganiu tekstu Aischylosowego, takiego wniosku
VI/8 wyciągnąć zeń nie można, nawet z zaznaczonej przez Prome//teusza perspektywy, że ten sam Zeus uwolni z czasem i jego i Ionę nie tylko wyswobodzi od cierpień ale pozwoli jej dostąpić tej łaski, że nad brzegami Nilu urodzi się z niej syn boży, Epaphos.

Zatrzymuję się nad tą kwestią dla tego, aby tym z państwa, którzy zechcą nieco zażylej obcować z Aischylosem i jego Prometeuszem, dać wskazówkę, ażeby — jeżeli idzie o problem tego rodzaju, jak ten, który omawiamy, nie dali się uwodzić takim uznanym powagom filologicznym, jak autor studium o *Prometeuszu* i *Starożytności greckich* (Griechische

---

[54] W dopisku dodaje Kasprowicz: poza tym autora słynnych 2-tomowych *Griechische Altertümer* (ostatnie wydanie w opracowaniu Lipsiusa), wydawcy niektórych rzeczy Cycerona etc.

[55] G. F. Schoemann, *Des Aeschylos gefesselter Prometheus*, Greifswald 1844, str. 8.

[56] Tamże, str. 59.

[57] Tamże, str. 60; Kasprowicz w dopisku dodaje, że cytaty te zaczerpnął pośrednio z wspomnianej już książki Richtera, str. 58.

Altertümer) Schoemann, uczony z którym niewątpliwie każdy z panów filologów spotkać się musi.

Słuszną też, choć jednostronną odprawę dał mu inny z filologów niemieckich, Richter, traktujący zresztą scenę z Io jako epizod, jakkolwiek wielkie, zasadnicze, dla idei tragedii Aischylosowej doniosłe przypisuje jej znaczenie: „Proszę sobie tylko wyobrazić moralny skutek takiego pojmowania — powiada on w odpowiedzi Schoemannowi — na łatwo pobudliwe pod względem zmysłowym dziewice ateńskie, z których niejedna miewała zapewne takie same sny, jak kapłanka Hery. Jeżeli w ten sposób karze się dziewictwo i jeśli poeta karę tę nazywa sprawiedliwą, ponieważ wezwanie boże spotkało się u kapłanki bogini małżeństwa z ludzkim, samowolnym wahaniem, wówczas chyba już
VI/9 nic nie mogło spowodować jej do zachowania dziewictwa. Ale na // szczęście o tym wszystkim nie ma u poety ani słowa etc.[58]

Poza tym ten sam Richter, jakkolwiek zapatrujący się na scenę z Io jako na epizod, przypomina, że Aischylos sam przypisywał scenie tej zdolności tragicznego wzruszenia widzami[59] — a świadczą o tym słowa chóru w odpowiedzi na opowieść Iony:

Ach! Ach! Umilknij! stój!
Przenigdy, przenigdy, *przenigdy* mój
Nie myślał duch,
Że mi się takie niesłychane słowa
Wrażą gdykolwiek w słuch.
Ból, męka, rozpacz, strach
Miecz dla mnie kowa!
Miecz obosiecznie ostrzony
Pierś mi przeszywa!
O dolo nieszczęśliwa!
O dolo, ty dolo Iony!

Jeżeli się takie znaczenie przypisuje epizodowi, to rzekomy epizod ten zmienia się w integralną część tragedii, dla nas doniosłą z tego względu, że jakeśmy to już słyszeli ostatnim razem, scena ta wiąże się ściśle z problemem, dla czego Aischylos, przedstawiający w ten sposób boga, jako okrutnego, rozpustnego tyrana, zdaje się przecież być niepewnym, co z taką władzą robić, jak sobie wobec niej postąpić należy nękanemu przez nią człowiekowi. —

[58] Richter, str. [58 i n.; dopisek Kasprowicza].

[59] Tamże, str. 60.

„A jednak przyjdzie chwila, że ten władca boży, choć tak jest dzisiaj dumny, głowę swą ukorzy“ — tymi słowy Prometeusza rozpoczyna się po kilku reflekcjach chóru na temat uległości wobec boga — ostatnia scena, albo jeśli państwo chcecie, ostatni akt naszej tragedii, akt, zawierający katastrofę...

VI/10 // Prometeusz, przepowiadając upadek Zeusa, zaznaczył równocześnie, że on sam, jako syn Temidy, posiadającej dar wieszczenia, nie tylko wie, co się stanie, ale zna także środki, które by temu upadkowi mogły zapobiec. Ta świadomość napełnia go dumą, wyrażoną w sposób tak stanowczy, tak potężny, jak w żadnym z ustępów poprzednich. Ta duma, ten hart, ten bohaterski opór prowadzi go też do ostatecznego końca...

VII. 26 XI [1]912

VII/1 Ostatnim razem stanęliśmy u kresu sceny czy też aktu — jeżeli ustępy te nazwiemy aktami, to u kresu aktu drugiego, kiedy skazaną na dalsze męczące wędrówki Ionę chór Okeanid żegna słowami pokory i rezygnacji, słowami tej treści, że paranie się z bóstwem przynosi człowiekowi nieszczęście, że jednak wszelki opór byłby w danym wypadku bezskuteczny:

Gdy równa z równym połączą swe dłonie,
Związku się tego nie boję.
Niechaj więc żądzą ku bogom nie płonie
To oko moje.
Wszelka tu walka daremną.
Bezbronna będę w obronie,
Koniec już ze mną!
Gdy Zeus zapragnie,
Wolę mą nagnie,
Przed nim się nie ostoję.

Końcowe te wyrazy dały asumpt Prometeuszowi do decydywnego już wypowiedzenia przepowiedni o mającym kiedyś nastąpić końcu autokratycznych, tyrańskich rządów Zeusowych.

A jednak przyjdzie chwila, że ten władca boży
Choć tak jest dzisiaj dumny, głowę swą ukorzy —

dwuwierszem tym rozpoczyna się akt ostatni naszej tragedii, zawierający katastrofę. Zeus padnie dzięki swej własnej lekkomyślności, a przecież mógłby uniknąć klęski, gdyby zechciał zawrzeć przymierze z Prometeuszem, gdyż on jedyny, jako tytan przemyślny zna środki, którymi można by zapobiec tej haniebnej klęsce. Zeus może się puszyć, ile chce na swoim tronie, może rozpalać płomienne swe błyskawice, może na wszystkie strony rzucać gromami, na nic mu się to nie // zda, sam sobie
VII/2 gotuje wroga, który w niebiosa rzuci iskrę jaśniejszą od błyskawic, który hukiem, potężniejszym od grzmotów przywłaszczycielskiego władcy wstrząśnie posadami jego państwa; nawet trójząb Poseidona, rozburzający głębie morskie i przestrachem napełniający lądy, nie oprze się naporowi nowej woli:

Przekona się naonczas Zeus, co znaczy rządy
Mieć w ręku, a co w kaźni jęczeć służebniczej.

Z tego przedstawienia rzeczy widzimy to, że Zeusowi zbywa na dwóch atrybutach, niezbędnych dla bóstwa w istotnym jego pojęciu, mianowicie na wszechwładzy i wszechwiedzy. Jest to szczegół, który prawomyślnym komentatorom Aischylosowskiej tragedii służy jako argument uniewinniający buntownicze, bluźniercze stanowisko Prometeusza. Podczas gdy jedni, traktując Zeusa jako bóstwo w ogóle, transponując go na wyobrażenia dzisiejsze, jakie mamy o Bogu, wręcz potępiają Prometeusza, dowodząc, że los tego bluźniercy był całkiem usprawiedliwiony, ponieważ obowiązującą musi być „prawda etyczna, że wszelkie samowolne buntowanie się przeciwko rządom świata, że wszelki opór przeciwko postanowieniom bożym jest pustym bezrozumem",[60] że dalej , los Prometeusza ma świadczyć o tym, iż wobec mądrości bożej wszelka chytrość jest niczym i że wszelki rokosz przeciw władzy wyższej musi według wszelkiej słuszności i sprawiedliwości być ukaranym",[61] że „Prometeusz, uwolniony przez Heraklesa, musiał niewątpliwie przekonać się z uczuciem wstydu VII/3 i upokorzenia, iż kara jego była spra//wiedliwa, i że pokuta była niezbędna", że „im większe było zuchwalstwo tytana, tym wspanialej występuje jego upokorzenie, tym intensywniejszym jest poczucie czci i religijnej trwogi, jaką czujemy wobec potęgi Zeusa" [62] — otóż podczas kiedy jedni w ten sposób usiłują potępiać Prometeusza, biorąc w obronę Zeusa, to drudzy, Welcker, mniej lojalni wobec tak zwanej władzy wyższej, a może i lojalni, ale czujący pewne sympatie do Prometeusza, jako, że tak się wyrażę reprezentanta postępu, usiłują — w sposób zresztą równie kazuistyczny — uniewinnić go tym właśnie, że Zeus — jak się okazuje z rozumowania Prometeusza — pozbawiony owych dwóch naczelnych atrybutów bóstwa, tj. wszechwiedzy i wszechpotęgi, nie był jeszcze bóstwem absolutnym, ale bóstwem, które się dopiero stawało, które się dopiero rozwijało i że wskutek tego właśnie dobroczyńca ludzkości Prometeusz nie był tak bardzo zobowiązany do bezwzględnej czci i uległości wobec niego.

Do jakiego absurdu dochodzą w akwinackim, scholastycznym rozszczepianiu zagadnienia prometejskiego niektórzy komentatorowie Aischylosowskiej tragedii, na dowód tego przytoczę jeszcze kilka zdań, uzupełniających opinie, któreście państwo ostatnim słyszeli razem. Otóż

[60] Theodor Bergk, *Griechische Literaturgeschichte*, tom III, Berlin 1884, str. 314; por. Richter, str. 66.

[61] Bergk, t. III, str. 324, por. Richter, str. 66.

[62] N. Wecklein, *Studien zu Aeschylus*, Berlin 1872, str. 27; por. Richter, str. 66.

jeden z nich, Wecklein, z którym spotykają się panowie filolodzy jako choćby z wydawcą *Prometeusza*, dowodzi wbrew najoczywistszej prawdzie, że u Aischylosa wina Zeusa jest tylko pozorną, że jest ona dla poety jedynie środkiem ekonomicznym, ażeby za jego pomocą nie tylko Prome-
VII/4 teuszowi, ale całemu udowodnić światu, że Zeus // był od samego początku mądrym i sprawiedliwym, aczkolwiek surowym władcą świata i że „cały dramatyczny rozwój skupia się, jako w jedynym przedmiocie i celu, w charakterze Prometeusza; wykazuje on na nim, że wszelki bunt przeciwko Zeusowi świadczy tylko o niezrozumieniu mądrych jego zamiarów, że wszelka przypisywana mu wina polega na krótkowzrocznym i złośliwym sądzie, że nawet najułudniejszy i najbardziej zwodniczy, najbłyskotliwszy pozór uprawnienia buntu polega na kłamstwie".[63]

Czytając te i tym podobne opinie, ma się wrażenie, że panowie ci, wychowani w ordynarnym drylu niemieckim, drżą na samo wspomnienie buntu, któryby mógł tak zwanej prawowitej zagrażać władzy; że mając przed sobą niezaprzeczenie wielki wytwór ducha ludzkiego, jakim jest tragedia Aischylosa, której ze świata zgładzić nie można, i obawiając się jej wpływu na umysły wrażliwsze, mogące dzięki niej zejść z drogi lojalnego, wiernopoddańczego spełniania wszelkiej, choćby najbrutalniejszej woli każdorazowego rządu, usiłują wszelkimi sposobami wewnętrzną wartość tragedii tej obniżyć, wbrew najoczywistszej, w oczy bijącej prawdzie sens jej wypaczyć, nagiąć go do poziomu ducha, jaki do niedawna jeszcze panował w Berlinie, a mutatis mutandis — mimo wszystkie inne pozory, panuje.

Tego rodzaju kazuistykę doprowadzają do szczytu, twierdząc, jak to czyni np. wspomniany ostatnim razem autor *Starożytności greckich*, Schoemann, którego zasłużona skąd inąd powaga może być wyrocznią dla
VII/5 filologów, że Prometeusz // żadnego dobrodziejstwa ludziom nie wyświadczył, że nie tylko że ich nie uszlachetnił, ale że wprost ich sprowadził z drogi prawdziwego uszlachetnienia; że uczynił ludzi mądrymi, zanim jeszcze stali się dobrymi, że dając im mądrość, dał im tym samym środek zadowalniania potrzeb niższych, że dzięki niemu zapomnieli o swoim istotnym przeznaczeniu, że odwrócili się od pierwiastków niebiańskich...[64] Rozumowanie tego rodzaju pokrywa się oczy-

[63] Äschylus, *Prometheus*, erklärt von N. Wecklein, 3. Auflage, Leipzig 1893, str. 18.

[64] Schoemann, str. 52 i n.

wiście z samolubnym rozumowaniem tych wszystkich, którzy do niedawna jeszcze starali się a może dzisiaj jeszcze starają się lud utrzymać w ciemnocie, bo tylko ciemny da się prowadzić na pasku, a przejrzawszy dzięki prometejskiej oświacie mógłby stać się wrogiem swoich dotychczasowych opiekunów, albo przynajmniej w walce o byt w niepożądanego zmienić się konkurenta.

W oczach tego samego Schoemanna dramat Aischylosa jest niesłychanym wprost spaczeniem religii, świadczy o zuchwalstwie poety, który śmiał w taki sposób urągać wierze swego ludu i bóstwom! [65]

Wykrzyknik ten przypomina nam kwestię, raz już poruszoną, kwestię stosunku Aischylosa do bóstw, które sam przedstawia jako tyrańskie i rozpustne, jako wrogie wszelkiemu rozwojowi człowieka, a wobec których, jakby się zdawało z refleksji, wypowiadanych przez Okeanidy, zaleca przecież uległość i pokorę. Traktowanie bogów w ten sposób wyglądałoby może i na bluźnierstwo, gdyby nie fakt, że mamy
VII/6 tutaj u Aischylosa do czynienia nie z wyobra//żeniami o bóstwie, powstałym później, o bóstwie daleko szlachetniejszym, daleko czystszym, bardziej absolutnym, mniej antropomorficznym, ale o bóstwie, tak jak je nam przedstawiła *Theogonia* Hezioda, o bó stwie, które, chcąc dostać się do władzy, albo zawarować sobie życie, walczy środkami pierwotnego człowieka. Wiara w takie właśnie bóstwo, bóstwo z *Teogonii,* żyła nie tylko za czasów Hezioda, ale ślady jej znajdujemy i znacznie później. — Aischylos reprodukując wiarę tę w swojej kreacji, nie popełnił żadnego grzechu ani wobec bóstwa ani wobec swojej własnej duszy, w której istniało inne już pojęcie. Na tym punkcie można się całkowicie zgodzić z opinią jednego z autorów niemieckich, cytowanego ostatnim razem Richtera, który w odpowiedzi rozmaitym Schoemannom. Weckleinom, Güntherom [66] i innym, wykazuje, że tego rodzaju rzekome sprzeczności znajdują się nie tylko u Aischylosa, który, nawiasem mówiąc wybrawszy sobie Prometeusza za temat tragedii nie mógł Zeusa traktować inaczej, tylko tak jak go przedstawia *Theogonia,* gdyż to dopiero uplastycznia stosunek dręczyciela do dręczonego, sprzeczność tę mamy także w enuncjacjach Sokratesa. Komentatorowie lubią się powoływać na chóry, w których — streszczam dalej wywody Richtera [67] — widoczne są już czystsze wyobrażenia o bóstwie; ale, mimo chó-

[65] Str. 12.

[66] Georg Günther, *Grundzüge der tragischen Kunst,* Berlin 1885.

[67] Str. 70 i n.

4*

rów, ten sam Aischylos i w innych utworach swoich daje nam obraz
bóstwa, które z pojęciem prawdziwej religijności nie ma nic wspólnego,
które przeciwnie, jest wprost zaprzeczeniem tej religijności. W *Agamem-*
VII/7 *nonie* np. cała wewnętrzna budowa dramatu polega na // bar-
barzyńskiej, tyrańskiej srogości skąd inąd uwielbianej przez
poetę Artemidy, żądającej śmierci Ifigenii. Ten sam Aischylos przedsta-
wia w tym samym *Agamemnonie* i Apolina w sposób, urągający dzisiej-
szym naszym pojęciom religijnym i etycznym: Apollo prześladuje Ka-
sandrę za to przecież, że wzbraniała się poświęcić swego dziewictwa. Po-
zwalając sobie na takie rzeczy z Apolinem i Artemidą, miał Aischylos
prawo zastosowania tej samej miary i do Zeusa, miał prawo przedstawić
go tak, jak go ludowi przekazała tradycja heziodowskiej *Teogonii*, miał
prawo przedstawić go jako boga z epoki walk z Tytanami, których musiał
prześladować niemiłosiernie, chcąc utrzymać się przy władzy, chcąc tę
nową władzę swoją ubezpieczyć i utrwalić. Tytani byli wrogami Zeusa,
a co do wrogów to i u dawnych Hellenów istniała biblijna zasada „oko za
oko, ząb za ząb“ — zmodyfikowana w te kształty, że przyjacielowi czy-
nić jak najwięcej dobrego, nieprzyjacielowi zaś jak najwięcej złego...
Z tego punktu widzenia Aischylos popełniłby najoczywistszy anachro-
nizm, gdyby był Zeusa przedstawił jako boga sprawiedliwego, łagodnego,
dobrotliwego. Takie przedstawienie byłoby nie tylko anachronizmem,
ale, jak już wspomniałem, stłumiłoby źródło tragedii, uczyniłoby trage-
dię tę zbyteczną —: Sprawiedliwy, dobry, łagodny bóg byłby był dał lu-
dziom to wszystko, co był im zmuszony dać Prometeusz; dobroczyńca lu-
dzi, widząc tych ludzi szczęśliwymi z łaski boga, nie miałby najmniejsze-
go powodu występowania przeciw takiemu bogu, wystąpiwszy zaś byłby
VII/8 rewolucjonistą quand même, to znaczy buntowni//kiem bezmyśl-
nym, wszczynającym bunt dla samego buntu, a nie patrzącym
na niego jako na środek walki może i przykry, ale w pewnych warunkach
niezbędny dla wyprowadzenia ludzi z niedoli — jednym słowem Prome-
teusz nie byłby buntownikiem tragicznym, a dzieło Aischylosowe stałoby
się pospolitym pamfletem, mającym na celu zwykłe, agitatorskie zohy-
dzenie działalności rewolucyjnej. Takim zohydzeniem uprawnionej czy
nieuprawnionej, ale w każdym razie pewnymi dla ludzkości wrogimi fak-
tami uwarunkowanej działalności rewolucyjnej byłby też ten dramat,
gdybyśmy zgodzili się na zdanie tych, którzy jakeśmy to słyszeli przed
chwilą, starają się udowodnić, iż Aischylos dla tego wymalował Zeusa
w barwach tak czarnych, ponieważ miał z góry powzięty zamiar doprowa-

dzenia czynu Prometeusza do absurdu w trzeciej części tej tragedii, w Προμηθεὺς λυόμενος. Przyjąwszy taki punkt wyjścia musielibyśmy istotnie przyznać, że Prometeusz tylko dzięki nieumiejętności należytego czytania zmienił się w symbol wszelkiej uprawnionej walki z niweczącą ludzkie szczęście tyrańską przemocą. Ale nie umiejącymi czytać są właśnie ci, którzy kwestię w taki stawiają sposób. Nie znają się oni na istocie tworzenia, nie rozumieją, że poeta, noszący się z takimi zamiarami, byłby podobny do ucznia, piszącego na rozkaz nauczyciel[a] wypracowanie według tak zwanej chryi. Szczerości w dziele sztuki udawać nie można, fałsz
VII/9 jej przy jakim takim wniknięciu w dzieło, // zawsze wychodzi na jaw. Tymczasem każdy wiersz Aischylosowy nabrzmiały jest szczerością, świadczącą o uwielbieniu i gorącym współczuciu, jakie poeta żywi dla ogniokradcy, dla męczeńskiego dobroczyńcy ludzi, dla odkupiciela tych ludzi, dla zbawcy tych ludzi, który dla ich dobra dał się ukrzyżować na skałach Kaukazu, tak jak drugi Zbawiciel poniósł śmierć męczeńską na skalistym wzgórzu golgockim.

Zresztą tego *Prometusza wyzwolonego* Προμηθεὺς λυόμενος nie znamy — opieranie się zaś na samym fakcie wyzwolenia jest dowolnością. — Ale i z tych urywków, które nam przekazał [był?] Cycero w swoich wspomnianych już kiedyś *Rozmowach tuskulańskich*,[68] czy to Plutarch w swojej *Vita Pompei*,[69] wspominający, że w *Prometeuszu wyzwolonym* Prometeusz dopiero wówczas pozbawiony został męczarni, gdy zgodził się na przyjęcie wianka oliwnego jako symbolu kajdan, to znaczy, że zbył się katuszy dopiero po ukorzeniu się przed prawowitą władzą boga — otóż i z tych urywków nie można absolutnej mieć pewności, że Prometeusz tak się upokorzył, tak się po prostu spodlił wobec łaskawego Zeusa, iż rola jego w *Prometeuszu spętanym*, w omawianym właśnie Προμηθεὺς δεσμώτης posłużyła Aischylosowi tylko dla tym większej gloryfikacji Zeusa jako jedynej uprawnionej władzy, że więc, wyciągając z tego dalszy, ostateczny dla nas wniosek, nie mamy prawa uważać tego Prometeusza i jego buntu za symbole ofiarnej, męczeńskiej walki ducha z wszelakimi więzami,
VII/10 krępującymi // jego poloty. Według świadectwa Plutarcha Prometeusz Aischylosowski zawołać miał do Heraklesa już po wyzwoleniu: „O najdroższe dziecię nienawistnego ojca!“ Wskazywałoby to na to, że Prometeusz, mimo że go Zeus pozwolił wyswobodzić, nie odstąpił od swego sądu o nim. Ale gdyby nawet się ukorzył, gdyby uwol-

---

[68] II, 10.

[69] Rozdział pierwszy.

nienie z więzów było nagrodą za tę pokorę, to jeszczeby to nic nie znaczyło—byłoby to psychologicznie uzasadnione: Umęczony Chrystus, który bohatersko znosił urągowisko tłumu i wszelakiego rodzaju męczarnie, w ostatecznej przecież agonii stracił swe dotychczasowe męstwo, wołając: „Ojcze mój, Ojcze mój, czemuś mnie opuścił", tak samo też i męczarnie Prometeusza mogły go — sądząc czysto po ludzku — zdemoralizować choćby na chwilę, jeżeli zdemoralizowaniem było przyjęcie wyswobodzenia z rąk dotychczasowego, zażartego wroga, jakim był Zeus. Wszystko to nie wpływa na stosunek Aischylosa do Prometeusza w tej drugiej części — pierwszą część trylogii stanowił tak zwany *Prometeusz ognionoszca* czy *Prometeusz ogniokradca* — ten też Prometeusz przykowany do skały ręką Hephaistosa, urągający z tej skały niesprawiedliwemu bogu, będzie dla nas symbolem wszelkiej, jak powiadam, walki o dobra, bez których ludzkość stałaby się kupą bezmyślnych, pełzających amfibii. Aischylos miał, może pierwszy z poetów greckich, pojęcie o nowym porządku świata, o nowej etyce, która u niego jeszcze rozchodziła się z pojęciami religijnymi, ale która w oświeconych umysłach dzisiejszych stapia się z religią
VII/11 w jedno wielkie // przykazanie poświęcenia się jednostki dla dobra całości, poświęcenia się bohaterskiego, nie znającego ograniczeń, choćby bohaterstwo to [. . . . . . . ?] jak najstraszliwsze męczeństwa. Zestawiając refleksje bojaźliwego chóru z śmiałymi wykrzyknikami Prometeusza możnaby istotnie powiedzieć, że mamy tutaj jak gdyby walkę dwóch czynników, dawnej, biernej, z etyką nic wspólnego nie mającej pobożności, z prawdziwie etycznymi dążnościami, głoszącymi wielkie prawo pracy dla dobra świata, można by istotnie powiedzieć, że jest to walka dumy męskiej, nie chcącej się żadną miarą ugiąć przed niesprawiedliwą wolą władzy, choćby tę władzę reprezentował nawet sam Zeus.

A d u m a u Prometeusza Aischylosowego wzmaga się teraz z każdym wierszem. Na scenie zjawia się wysłaniec boży Hermes i jak policjant, próbujący, czy mu się nie uda być aroganckim, czy potulnej nie ma przed sobą ofiary, w obcesowy sposób stara się wydrzeć tajemnicę z ust Prometeusza. Nieba usłyszały jego groźby, Zeus przeląkł się na wiadomość, że królowanie jego nie będzie wiecznym, że przyjdzie ktoś nieznany, jakiś dziw potęgi, i strąci go z tronu, i oto każe Hermesowi, aby nakłonił tytana do puszczenia pary, do wyjawienia przyszłości, a zarazem do podania środków, którymi by zwyciężył nowego uzurpatora. Ale Prometeusz ugiąć się nie myśli. On, w oczach bogów uchodzący za złodzieja,

traktuje ich wysłańca jak podłego służalca, a jeśli mu odpowiada, to tylko dla tego, że [się] spodziewa, iż słowa jego usta tego wysłańca powtórzą bogom.[70] //

VII/12 I Hermes zmilkł; uosobienie chytrego rozsądku, podobnie jak Okeanosa można by nazwać przedstawicielem rozsądku dobrotliwego, zmienia ton, przemawia niemal pokornie, stara się w sposób przyjacielski nakłonić Prometeusza do zeznań, wskazuje na jego cierpienia, ażeby usłyszeć słowa nie mniej męskie, jak poprzednio:

Chytrości nie ma takiej, ni takiej katuszy,
By Zeus mógł to wyznanie wycisnąć mi z duszy,
Dopóki *go z swych* więzów nie zwolni. W swym domie
— mówi dalej —[71]

A potem zniecierpliwiony już, każe mu milczeć, ponieważ nie przymusi go żadna trwoga, by miał nienawistnego zaklinać tu Boga, by, tchórz najostatniejszy, załamywał ręce niewieścim obyczajem, aż męce tych więzów kres położy!...

Hermes w wspaniały sposób — jeżeli idzie o stronę artystyczną poematu — charakteryzuje tę nieuległość, tę bohaterską nieugiętość: Prometeusz jest jak rumak młody, raz pierwszy zaprzągnięty: nie zważa na żadne hamulce, gryzie wędzidło, staje dęba, niesforny, lejce rwie poza sobą. A skutek tej niesforności będzie ten, że śród łyskań i gromów etc.[72]

Boć Chrystus wstąpił do piekieł, aby zbawić ludzkość, Prometeusza, zbawcę ludzkości, wywiedzie z piekielnych głębi - tartarowych syn boży Herakles.

Ale i ten z punktu widzenia artystycznego tak wspaniały znowu obraz nie ugnie tytana, cierpiącego za miłość, okazywaną ludziom — przeciwnie jeszcze go bardziej podnieci — wydobędzie mu okrzyk, cytowany po literaturach i monografiach jako jedna z najpotężniejszych emana-

VII/13 cji poezji lirycznej, okrzyk, za // czynający się od słów:

εἰδότι τοί μοι τάσδ᾽ ἀγγελίας
ὅδ᾽ ἐθώϋξεν, πάσχειν δὲ κακῶς
ἐχθρὸν ὑπ᾽ ἐχθρῶν οὐδὲν ἀεικές[73] — etc.

Ta duma, *wysnuta* zresztą, jak widzimy, nie tylko z *spełnionego czynu wielkiego*, ale także i z *poczucia nie-*

---

[70] Str. 46 [drukowanego przekładu; uwaga Kasprowicza].
[71] Str. 48 [uwaga Kasprowicza].
[72] Str. 49 [uwaga Kasprowicza].
[73] Wiersz 1040 i n.

śmiertelności, zabiła w Hermesie wszelką nadzieję przekonania Prometeusza, że wybawić go może tylko pokora, której widomym znakiem będzie wyjawienie tajemnicy. Scharakteryzowawszy ten występ tytana jako szaleństwo, zwraca się już do Okeanid, ażeby najspieszniej uchodziły z tego miejsca, nie czekając, aż dzięki Zeusowi rozpęta się na nim niszcząca wszystko moc żywiołów. Jednakże Okeanidy przekonać się nie dadzą; wolą zginąć razem z Prometeuszem, niżeli w tej ostatecznej chwili odstąpić zbawcę ludzkości. I w tym zachowaniu się Okeanid mamy widomy znak, z jaką czcią, z jaką bezgraniczną sympatią, otaczał poeta zbawcze dzieło i z tego dzieła wynikłe męczarnie bohatera swego dramatu. Ktoś nazwał Okeanidy — i moim zdaniem słusznie — przedstawicielkami rodu ludzkiego; jeżeli tak jest, to w takim zachowaniu się ich mamy nie tylko znak uwielbienia i sympatii dla Prometeusza, ale także jak gdyby wezwanie do ludzi, że w walce o dobro świata godzi się iść za przykładem Prometeja i nawet śmierć ponieść męczeńską. Szczególnej wagi ze stanowiska już nie tylko artystycznego jest dla nas fakt, że ta ostateczna walka odbywa się w wierszach lirycznych, zlewających się pod względem formy z chórem i że ten sam chór, który
VII/14 poprzednio w sposób niejako urzędowy zalecał po//bożność, teraz łączy się rytmicznie z Prometeuszem i z lirycznym słowem na ustach zapada się z nim razem śród błyskawic i gromów i trzęsienia ziemi w podziemia tartarowe, choć mógł go odstąpić — że ten sam chór, jak powiadam, urzędownie urzędową zalecający pobożność i uległą pokorę, teraz utożsamia się z wspaniałym, na tysiącletnie męki skazanym buntownikiem...[74]

[74] Str. 51 [uwaga Kasprowicza].

VIII. 27 XI [1]912

VIII/1 Wspomniałem onegdaj o *Prometeuszu wyzwolonym*, Προμηθεὺς λυόμενος, jako o ostatniej części trylogii Aischylosa, a w każdym razie o utworze, zajmującym miejsce po Προμηθεὺς δεσμώτης — po *Prometeuszu skowanym*. Προμηθεὺς λυόμενος, jak wiemy, zaginął, pozostały po nim tylko mniejsze lub większe wzmianki u autorów starożytnych, wzmianki, z których ostatecznie trudno odtworzyć sobie całokształt tego dramatu. Jedno zdaje się być prawdą, że *Prometeusz wyzwolony* nie stał na wysokości *Prometeusza spętanego* i to zarówno pod względem interesu psychologicznego jak i pod względem struktury zewnętrznej. Pod względem psychologicznym *Prometeusz wyzwolony* musiałby z natury rzeczy mniejsze budzić w nas zainteresowanie, ponieważ to, co główny, naczelny stanowi urok w *Prometeuszu skowanym*, to jest jego bohaterstwo, nagrodzone męczeństwem, musiało ustąpić bądź co bądź pierwiastkowi rezygnacji, choćby ta rezygnacja, zrozumiała u przemęczonych skazańców, nie miała charakteru takiego upokorzenia się, jak to według tego, cośmy wczoraj słyszeli, przypuszczają w swojej lojalnej, bogobojnej złośliwości zaśniedziali filologowie niemieccy. Pod względem struktury zewnętrznej, sądząc z wzmianek, jakie nam pozostawili autorowie starożytni, dramat ten był w szczegółach poniekąd — mutatis mutandis —
VIII/2 powtórzeniem *Prometeusza skowanego*. Sądząc np. z ustę//pu z [*Disputationes*] *Tusculanae* Cycerona, który dał nam fragment w przekładzie łacińskim,[75] Prometeusz zwracał na swój ból uwagę tytanów, tak jak w *Prometeuszu skowanym* uwagę Okeanid — o ile przekład Cycerona jest wierny, ton tych skarg jest niemal ten sam, treść tych skarg jest niemal parafrazą skargi w *Prometeuszu skowanym* — z tą tylko różnicą, że w *Prometeuszu wyzwolonym* jest już mowa o wątrobie, pożeranej przez orła i że czuje się może i większy jeszcze ból, niż w skardze z *Prometeusza skowanego*. Wynikałoby z tego dalej, że i sytuacja, że budowa sceny w jednym i drugim dramacie była jedna i ta sama, z tą tylko znowu różnicą, że miejsce zjawiających się w *Prometeuszu skowanym* Okeanid zajmują w *Prometeuszu wyzwolonym* zjawiający się Tytani. A sądząc z dalszych notatek, to w *Prometeuszu wyzwolonym* była scena, żywo przypominająca scenę z Ioną, mianowicie podobnie jak w *Prome-*

[75] II, 10.

teuszu skowanym jest mowa o wędrówkach Iony, tak w *Prometeuszu wyzwolonym* autor dał nam obraz wędrówek Heraklesa w drodze po złote jabłka Hesperyd. Opis wędrówki tej obfituje tak samo w barwne obrazy rozmaitych rzeczywistych i fantastycznych krain i ludów, jak w opisie męczeńskiej tułaczki Iony.

VIII/3 Oprócz Cycerona, który, jakeśmy słyszeli, dał nam łaciński // przekład skargi Prometeuszowej wobec tytanów, skargi, którą — sądząc z tego właśnie przekładu — zamknął jakby w formie lirycznej, w jakiej, na ogół wziąwszy przemawiają zwykle tylko chóry, do autorów, na których opierają się próby rekonstrukcji tej ostatniej części trylogii należą wspomniany wczoraj Apollodoros, Athenaios, Plutarch, a oprócz nich Philodemos[76] i Gaius Iulius Hyginus. Nie ma pomiędzy nimi ani jednego z czasów, bliskich Aischylosowi — autor dzieła Περὶ θεῶν[77] żył w drugim wieku przed Chrystusem, Aischylos umarł zaś w r. 456 przed Chrystusem; Cicero urodził się w r. 106 przed Chrystusem, Hyginus, przyjaciel Owidiusza, żył za czasów cesarza Augusta, zmarłego w 14 r. po Chrystusie; Plutarchos urodził się w 46 r. po Chrystusie, a jeszcze daleko późniejszym autorem jest Aleksandryjczyk Athenaios. żył on bowiem na końcu wieku II i w początkach wieku III po Chrystusie. Mając te daty przed oczami, wskazujące jak wielka przestrzeń czasu dzieli wzmianki przytoczonych autorów od samego dzieła Aischylosa, musimy, oczywiście, wszystkie notatki te przyjmować z pewnymi zastrzeżeniami. Ale, rekonstruując, mimo wszystko, według nich zaginiony dramat, musimy sobie wyobrazić wspomnianą już [scenę?] z chórem Okeanid odpowiadającą scenie z tytanami, wobec których Prometeusz uskarza się na swą dolę i to w sposób — jak to widzimy z przekładu Cycerona, świadczący, że cierpienia swe odczuwa daleko dotkliwiej, niż w *Prome-*
VIII/4 *tuszu skowanym*, tym bardziej, że do katuszy, wynikających // z ukrzyżowania, przyłącza się jeszcze ból, jaki spowoduje pies Zeusa, orzeł, pożerający mu wątrobę. Oprócz wspomnianej już sceny z opisem wędrówek Heraklesa, będących odbiciem opisu tułaczki Iony — musimy według notatek tych przypuścić istnienie sceny, w której Prometeusz, tak samo jak w drugiej części trylogii, opowiada raz jeszcze o dobrodziejstwach, jakie wyświadczył ludzkości, opowiada je tytanom,

[76] Z pierwszego wieku przed Chrystusem; o Prometeuszu wspomina on w traktacie Περὶ εὐσεβείας, zachowanym fragmentarycznie a ogłoszonym przez Teodora Gomperza w *Herkulanische Studien*, tom II (Lipsk 1866); odnośne miejsce na str. 41.

[77] Kasprowicz myśli o *Apollodorze;* ob. wyżej, str. 34.

tak jak przedtem opowiadał je Okeanidom. Poza tym możemy z notatek tych wysnuć wiadomość o kilku szczegółach nowych: mianowicie o tym, że Herakles zastrzelił orła, pożerającego mu wątrobę, że zanim przystąpił do czynu, pomodlił się do Apolina, aby celnie kierował jego łukiem, że według Apollodora — Herakles podsunął Zeusowi inną ofiarę, mianowicie jednego z centaurów, sprawiedliwego Chirona, który, zraniony przypadkowo podczas walki Herkulesa z Centaurami zatrutą strzałą, pragnął koniecznie zrzec się nieśmiertelności i zstąpić do Hadu, aby w ten sposób pozbyć się swoich męczarni. Możemy sobie dalej zrekonstruować scenę, w której Prometeusz, wbrew zapowiedziom swoim w dramacie poprzednim, wyjawia Zeusowi tajemnicę, kto mógłby go strącić z tronu i jakimi środkami można by temu zapobiec i jak po wyjawieniu tej tajemnicy został wyzwolony, przyjąwszy poprzednio — według zgodnego świadectwa Apollodora i Athenaiosa [78] wieniec oliwny czy też wierzbowy na znak, że wprawdzie z rzeczywistych więzów go uwolniono, ale symboliczne kajdany w postaci owego wieńca przyjąć czy
VIII/5 też nosić musi jako dowód, // że wolny od katuszy cielesnych, nie przestaje być w rzeczywistości duchowym niewolnikiem Zeusa... Przypomnicie sobie państwo, że według mitu, matką Prometeusza była Themida według jednych, Gaia, tj. ziemia według drugich. Inwokację do Gaji i wzmiankę o niej mamy w *Prometeuszu skowanym;* zdaje się też, że w *Prometeuszu wyzwolonym* była scena, czy chwila w jakiejś scenie, w której przed oczami widzów stanęła matka Prometeusza, Gaia, co, jak mówi Prometeusz skowany, „mnogie w swej postaci imiona zestraja". Natomiast z notatek tych, śród których wzmianki, zawarte w *Poeticon astronomicon* [79] i w Fabulach przyjaciela Owidiusza, Hygina,[80] nie wiadomo nawet, czy się odnoszą do dramatu Aischylosa czy też w ogóle są powtórzeniem szczegółów z dawnych mitów, otóż z notatek tych niewiele dowiadujemy się o wewnętrznym procesie akcji — o jej stronie psychologicznej — nie wiemy np. czy Zeus postanowił uwolnić Prometeusza dlatego, że mu tajemnicę wyjawił, czy też zesłał

[78] *Athenaei Naucratitae Dipnosophistarum libri...* ks. XV, 674 D; wydał Georgius Kaibel, tom III (Lipsk 1890), str. 490; por. też Richter, str. 73.

[79] *Iulii Hygini Poeticon astronomicon...* II, 15, w wydaniu Hamburg— Amsterdam 1674, str. 250 i n.

[80] *Hygini Fabulae*, edidit Bernhardus Bunte, Lipsk b. r.; w rachubę wchodzą fabula 142 i 144, częściowo też 31 i 54.

mu Heraklesa, ażeby tym dowodem dobrej chęci nakłonić go do jej wyjawienia, nie wiemy nic pewnego, jakeśmy to słyszeli wczoraj, o wewnętrznym przeobrażeniu się Prometeusza, o zamianie nieugiętej pychy na uległą pokorę, bo jakkolwiek ustęp, przytoczony przez Cycerona, świadczyłby o nadmiernym przygnębieniu umęczonego dobroczyńcy ludzi, a notatki Apollodora i Athenaiosa, opowiadające o przyjęciu z rąk Zeusowych owego wieńca, jako symbolu uległości wobec gnębiciela, dowodziłoby
VIII/6 również o upadku ducha, o przystosowaniu się do woli tyrana, to przecież // wspomniany wczoraj, w Plutarchowej *Vita Pompei* zawarty wykrzyknik Prometeusza, nazywający Heraklesa lubym dzieckiem nienawistnego ojca, tj. Zeusa, świadczyłby przeciw temu. Zresztą pojednanie się Zeusa z Prometeuszem, jako przedstawicielem ludzkości, odpowiadało również tradycji religijnej, którą Aischylos — być może i w mniejszym wykorzystał [. . ?], aniżeli tradycję walki, nastręczającej dla poety wielki zasób momentów tragicznych.

Tyle o Prometeuszu Aischylosa.

Poza wzmiankami, któreśmy co dopiero słyszeli, Prometeusz, przekazany światu dzięki potędze twórczej Aischylosa żył dalej w pojęciach neoplatoników, którzy uważali go za duszę świata, żył i w wyobrażeniach młodego chrześcijaństwa, które w losach ukrzyżowanego na skałach kaukazkich dobroczyńcy ludzkości dopatrywało się dziwnego podobieństwa z losami męczennika na Golgocie. Zdaje się też, że apostołowie nowej religii, pragnąc dotrzeć do dusz pogańskich, wskazywali na Prometeja, jako na pierwowzór Chrystusa, tak przynajmniej sądzić by można z przytoczonej już kiedyś wzmianki jednego z największych ojców Kościoła, zmarłego [po] r. 220 Tertulliana, który, zwrócony do pogan, mówił o Chrystusie, jako o prawdziwym Prometeuszu — Verus Prometheus, deus omnipo-
VIII/7 tens, blasphemiis lancinatur.[81] — „Prawdziwy Prometeusz, // smagany bluźnierstwami." Powoli jednak mit Prometejski zapadał w mroki — kościół średniowieczny, dbający o swój autorytet, zazdrośnie strzegący swego prestige'u, wszystkie nici kultury trzymający w swych rękach, nie mógł oczywiście dopuścić do tego, ażeby krzewiono dalej mit prometejski, w którym być może dopatrywał się symbolu oświaty czysto ziemskiej, prowadzącej do dobrobytu materialnego, jak to widać z relacji Prometeusza Aischylosowskiego, i jak to do dziś dnia

[81] *Quinti Septimii Florentis Tertulliani Opera*, ex recensione Aemilii Kroymann, tom III, (Wiedeń—Lipsk 1906) str. 291, w „*Adversus Marcionem*", I, 1. Kasprowicz czyta: lancinatus i odpowiednio tłumaczy.

jeszcze pojmują filologowie niemieccy, — przede wszystkim jednak musiał poniechać porównywanie zbawiającego ludzkość tytana z Zbawicielem tej samej ludzkości Chrystusem, ponieważ w postępowaniu tamtego widział narzucające się oczom pierwiastki buntu, tego samego buntu, którego eo ipso dopuszczali się wszyscy zwalczający tę lub ową doktrynę Kościoła, wszyscy tak zwani odstępcy i heretycy. Jak zaś zwrócił na to uwagę w swoim wykładzie inauguracyjnym jeden z profesorów szwajcarskich, Fränkel, w *Wandlungen des Prometheus*, zapomniał o nim i Dante, choć w rozmaitych kręgach swego piekła porozmieszczał mitologicznych tytanów i centaurów. Dopiero w wieku szesnastym słynny Tom[m]aso Cam-
VIII/8 panella ujrzał przed oczami swymi Prometeusza w całej jego prawdzie // i okazałości i, siebie utożsamiając z tytanem, językiem jego przemówił do narodu — przemówił w pięknym sonecie, napisanym w więzieniu, w którym Campanella przesiedział lat 27 jako ofiara zaciekłej inkwizycji hiszpańskiej. Urodzony 5 września 1568 w kalabryjskiej miejscowości Stilo, poświęcał się filozofii w Neapolu i Cosenzy; z powodu kilku wolnomyślniejszych uwag dostał się w ręce Hiszpanów, do których wówczas należał Neapol; inkwizycja hiszpańska oddała go nasamprzód na tortury, a następnie wtrąciła go do więzienia, w którym jakeśmy co dopiero słyszeli, przesiedział lat 27. Umysł wszechstronny, nie spoczywał w swej kaźni, lecz napisał w niej 82 traktaty z najrozmaitszych dziedzin wiedzy — z filozofii, nauk przyrodniczych, astrologii i astronomii, z medycyny, teologii, dogmatyki, etyki, nauk politycznych, nie zaniedbując także poezji. Pod pewnym względem poprzednik Kartezjusza i Kanta, sam uczeń Bernarda Teleziusza, głosił też obok teorii, że Bóg objawił się dwukrotnie, w przyrodzie i biblii, dzięki czemu z pierwszego objawienia wywodzi się filozofia a z drugiego wiara, także i dzisiejszą zasadę, że nie tylko sam człowiek, ale że wszystko, co żyje, ma duszę. Do neoplatoników zbliżał się w pojęciu, że świat — podobnie jak to głosili romantycy — jest emanacją twórczego bóstwa. Z długoletniego więzienia wyprowadził go w chytry, ale skuteczny sposób papież Urban VIII, ujęty jego obroną katolicyzmu i papiestwa w traktacie o *Monarchii Mesjasza*
VIII/9 *(Monarchia Messiae)* i w *Dyskursie o wolności i szczęściu, wynikającym z uległości wobec państwa // kościelnego (Discorsi della libertà e della felice suggettione allo stato ecclesiastico)*. Przeciw narodowościowym dążeniom Macchiavella wystąpił w swoim *Państwie słońca (Civitas solis)*, w którym zwalcza teorię o niezależności państwa od Kościoła. Te rzeczy mogą być niesympatyczne, przytaczam je dla za-

znajomienia państwa w ogóle z Campanellą. Wiersz, w którym po długich wiekach powołuje się poeta na Prometeusza [. . . ?] *Proemio*, brzmi:

Ja, dziecko, rozumu i mądrości,
Namiętny kochanek wszystkiego, co dobre i piękne,
Wzywam ten pusty, wzajemną walką niszczący się świat,
Ażeby wrócił do mleka swej matki (tj. Przyrody).
Ona mnie wiernie wykarmiła dla swego małżonka,
Ona mnie z właściwą sobie skrzętnością i szybkością przelała we wszystko, co jest, w rzeczy dawne i dzisiejsze, dzięki czemu jestem mędrcem i twórcą. Jeżeli cały świat jest jak nasza chata, uciekajcie, przyjaciele, z szkoły drugorzędnej — tzn. z szkoły uczonych, a nie szkoły Przyrody i Boga, a jedno źdźbło, jeden palec, jeden szczegół (oczywiście widziany w przyrodzie) odsłoni wam tajemnicę.
Jeżeli rzeczy idą przed wyrazami, to niechaj bolesna pycha i niemądrość wasza stopią się w ogniu, który ja ukradłem słońcu.[82]

Od czasów Campanelli znowu głucho o Prometeuszu [. . . ?] aż po wiek ośmnasty, to znaczy aż do chwili, kiedy angielski //
VIII/10 filozof Shaftesbury w swoich, wspomnianych na pierwszym wykładzie *Wskazówkach dla autora* powołał się na Prometeusza jako na symbol twórczości w ogóle. Przedtem wysługiwała się postać wielkiego tytana jako czynnik czysto dekoracyjny choćby w *Estatua de Prometeo* Caldcrona albo była przedmiotem krotochwilnych wycieczek jak w Lesage'a *Puszce Pandory, La boète de Pandore*...

[82] *Poesie filosofiche di Tomaso Campanella*, publicate per la prima volta in Italia da Gio. Gaspare Orelli, Lugano 1834; do Prometeusza odnosi się, według informacji Fränkla, *Proemio* (str. 1) i *Sonetto nel Caucaso* (str 128); Kasprowicz cytuje bliżej nieokreślone wydanie, *Opere*, str. 17.

IX. 3 XII [1]912

IX/1 Wspomniana na ostatnim wykładzie *La estatua de Prometeo*[83] Calderona należy do sztuk dekoracyjnych, którymi nadworny poeta króla Filipa IV i kierownik teatru w Buen Retiro sypał jak z rękawa. Nie ma ona nic z Aischylosowskiej grozy, nie ma nic z buntowniczej, rewolucyjnej powagi walczącego o szczęście ludzkości tytana; można też chyba twierdzić, że Calderonowi twórca grecki był całkowicie obcy, gdyż inaczej trudno było by sobie wyobrazić, ażeby poeta hiszpański, zdolny, jak to się na innych jego okazuje sztukach, do wydobywania efektów tragicznych, nie wykorzystał tego właśnie tragicznego pierwiastka i nie przedstawił go na scenie w Buen Retiro oczom zdumionych widzów. A może, znając Aischylosa, bał się buntowniczego bohatera wprowadzać na scenę w obecności króla i lojalnych jego dworaków? Ale to są puste przypuszczenia, które rozwiać umie najlżejszy choćby powiew, natomiast na trwalszych już podstawach opiera się mniemanie, że treści do dekoracyjnej tej sztuki dostarczył mu Owidjusz i mitolodzy włoscy z wieku XIV, XV, XVI, tacy, jak Joannes Boccatius-Giovanni Boccaccio, słynny autor *Decamerona*, który poza twórczością poetycką, oddawał się także studiom naukowym i owoce tych studiów zamykał już nie w księgach włoskich lecz łacińskich, jak tego między innymi dowodzą interesujące nas w tej chwili Genealogie rodów boskich *(De genealogiis deorum gentilium)*.[84] Oczywiście, nawiasem powiedziawszy, dzieło to nie posiada dzisiaj żadnej wartości naukowej, na owe czasy // jednakże wiel-
IX/2 kie oddawało usługi, ponieważ było zestawieniem wszystkiego, co w danej kwestii pisano w wiekach starożytnych i średnich. Długie też stulecia stanowiło ono niewyczerpane źródło i dla poetów i to nie tylko włoskich ale, rzec można, dla poetów całego cywilizowanego świata. Obok Bokacjusza materiału do *La estatua de Prometeo* — do *Posągu Prometeja* — dostarczyli Kalderonowi humaniści Lilius Gregorius Gy-

[83] Nieznający języka hiszpańskiego znajdzie niemiecki przekład tego dramatu w *Ausgewählte Schauspiele des Don Pedro Calderon de la Barca*, übersetzt von K. Pasch, Freiburg im Breisgau 1891 i n., tom III, str. 1 i n.

[84] Pierwsze wydanie z roku 1472.

raldus (autor dzieła *Syntagmata de diis gentium*,[85] oraz *Mythologiae sive explicationis fabularum libri X* Natalisa Comesa.[86]

Ci z państwa, którzy zajmują się romanistyką, będą wiedzieli, że śród utworów scenicznych Calderona, znajduje się spora liczba bo siedmnaście sztuk mitologicznych, odróżniających się od innych jego dramatów przede wszystkim pod tym względem, że są to rzeczy, powiedziałbym przygodne, okolicznościowe, pisane na zamówienie króla czy innych wysoko położonych osób celem uświetnienia jakiejś niezwykłej uroczystości dworskiej. Inny, w naszej literaturze humanistycznej utwór tego rodzaju posiadamy, że wymienię choćby najbardziej znany poemat Jana Kochanowskiego, tj. *Odprawę posłów greckich*, zaznaczając jednak równocześnie, że między okolicznościowymi dramatami Zachodu a dramatem naszego poety zasadnicza zachodzi różnica, mianowicie ta, że kiedy tamte, na ogół wziąwszy, miały na celu zabawienie możnych protektorów, to *Odprawa posłów greckich*, zamówiona przez Zamoyskiego na otwarcie sejmu w r. 1578, sejmu, mającego postanowić o wojnie z Iwanem Groźnym.[87] Przyjaciel Velasqueza, głośny onego czasu faworyt
IX/3 i wszechwładny mini//ster niedołężnego Filipa IV, Don Gaspar Guzman hrabia Olivarez książę San Lucaru, pragnąc odwieść króla od spraw publicznych i umysł jego zaprzątnąć rzeczami mniej przykrymi, aniżeli rządy w rozpadającym się państwie, pobudował na wzgórzach madryckich, powyżej siedziby królewskiej Prado, wspaniały zamek, nazwał go Buen Retiro (Miły Odpoczynek) i obdarzył nim swego władcę. Buen Retiro, tak ściśle związane z dziejami plastycznej sztuki hiszpańskiej, zwłaszcza z Velasquezem, którego obrazy zdobiły ściany zamku, ażeby razem z cennymi malowidłami innych artystów spłonąć podczas wielkiego pożaru, który na schyłku wieku ośmnastego to bogate, cudowne nawiedził ustronie — otóż Buen Retiro odegrało niepomierną rolę także w historii poezji hiszpańskiej. Dla sceny jego teatru bowiem pisali swe fantastyczne okolicznościowe sztuki poeci hiszpańscy, sztuki, w których czynny udział nie jako widz, lecz jako aktor, brał i gnuśny w sprawach publicznych, ale w rzeczach sztuki żywo rozmiłowany monarcha. Istnieje anegdota,

[85] Z roku 1548.

[86] Pierwsze wydanie z roku 1568; dzieło to posiadał Kasprowicz w swej bibliotece w późniejszym nieco wydaniu z roku 1605; w nim odnoszą się do Prometeusza str. 315 i n.

[87] O genezie *Odprawy posłów greckich* zob. wstęp Tadeusza Sinki do wydania tego dzieła w Bibliotece Narodowej.

oparta, być może, na prawdzie historycznej, opowiadająca, jak pewnego razu w teatrze Buen Retiro przedstawiano widowisko sceniczne na temat stworzenia świata, i jak w widowisku tym rolę Boga grał oczywiście sam król, a rolę Adama Calderon. Przy opisywaniu Raju dał się Calderon unieść swej wybujałej wyobraźni i w znany państwu choćby z *Księcia Niezłomnego* w przekładzie Słowackiego zbyt rozwlekły sposób jął fan-
IX/4 tazjować o tego Raju cudach. // Znudziło to króla-Boga do tego stopnia, że sobie podczas tych tyrad najspokojniej ziewnął, a spostrzegłszy wywołane tym zmieszanie poety, grającego, jak powiadam, rolę Adama, zauważył uszczypliwie, a dowcipnie: „Na me życie, nie sądziłem, że stworzę Adama takiego gadułę". Uwaga ta nie wpłynęła jednakże na dalszy bieg przedstawienia, które doprowadzono do końca.

Dla lepszego zrozumienia fantastyczności hiszpańskiej poezji dramatycznej w owym wielkim wieku siedmnastym, — wielkim dla rozwoju poezji i sztuki, a zabójczym dla państwa, gdyż było to stulecie, które pod tym względem zawierało ogromnie rozwinięte zarodki ostatecznego rozkładu politycznego — otóż dla lepszego zrozumienia fantastyczności dramatycznej poezji hiszpańskiej, nadmienić wypada, że dzisiejszy nasz teatr nie ma absolutnie powodu do zbytniego chełpienia się technicznymi urządzeniami sceny, jako wyłącznego przywileju dni współczesnych, gdyż pod względem kulis, a przede wszystkim maszynerii teatr hiszpański Calderona nie wiele co ustępował teatrowi naszemu — naturalnie może i ze szkodą dla samej sztuki, która, zmuszona uciekać się do możnych, a w zewnętrznościach rozmiłowanych protektorów, liczyła się z tego rodzaju zewnętrznościami i zamiast istotnej głębi, rozpływała się niejednokrotnie w blaskach dekoracyjnych. Słynnym maszynistą królewskiego teatru Buen Retiro, a zatem i znakomitym pomocnikiem poetów liczących się z wymaganiami protektorów był sprowadzony przez Filipa IV obywatel włoski Cosme Loti.[88] Dla dalszego zrozumienia istoty owych sztuk deko-
IX/5 racyjnych, okolicznościowych trzeba nadmienić, że // w związku z wymaganiami dekoracyjności starano się o wiersz jak najbardziej płynny, jak najbardziej muzykalny i stąd owa, choćby znowu z przekładu Słowackiego znana państwu niesłychana potoczystość siedmio- względnie ośmiogłoskowego wiersza, zresztą w dramatach Calderona nie wyłącznego, gdyż mamy w nich i wiersz jedenastozgłoskowy, często

[88] Por. Adolph Friedrich von Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, Berlin 1845 i nast., tom III, str. 10.

przeplatany wierszem siedmio- czy ośmiozgłoskowym. Ponadto trzeba nadmienić, że recytowaniu tych wierszy, samo przez się już muzykalnych towarzyszył akompaniament muzyczny, że niektóre ustępy śpiewano, że niektóre sceny przetańcowywano, że tworzono z nich po prostu balet. Jedną z takich sztuk wystawowych, *Circe* Calderona,[89] grano w roku 1911 z wielkim powodzeniem, zachowując wszystkie wymagania pod względem muzyki i baletu, w teatrze reinhardowskim w Monachium. Były sztuki, które całkowicie nawet śpiewano, należał do nich Kalderonowski utwór *La purpura [de] la rosa*, a śpiewać je było można, gdyż dzięki muzykalności wiersza, dzięki rozsianym po utworach tych wstawkom lirycznym, tym czterowierszowym [redon]dillom, tym pięciowierszowym quintillom, dziesięciowierszowym espinellom,[90] oktawom, tercynom i sonetom, dramaty te przybierały niejednokrotnie formę dzisiejszych tekstów operowych, z tą tylko znowu różnicą, że przede wszystkim dzisiejsze teksty operowe są, na ogół wziąwszy, bardzo głupie, bezsensowe, zwłaszcza w przekładach polskich, to opera czy operetka Kalderonowska miała zawsze jakiś sens i to niejednokrotnie sens bardzo głęboki. Różnica polegała też i na tym, że podczas kiedy dzisiejsze teksty operowe czy ope-
IX/6 retkowe nie mają bez muzyki // najmniejszej racji bytu, tak
tak zwane — „poetyckie opery" Kalderona — używam nomenklatury Schlegla „są widowiskami — cytuję znowu zdanie Schlegla — które dzięki samemu blaskowi poezji dokonują tego, co opera osiąga dopiero za pomocą upiększeń maszyneryjnych, muzyki i tańca. I tutaj poeta puszcza wodze wyobraźni jak najbardziej wybujałej a przedstawienie rzeczy u niego nie dotyka już nawet ziemi".[91]

Jeżeli idzie o interesujące nas widowiska Calderonowskie, a specjalnie o należący do tej kategorii *Posąg Prometeusza*, to dla objaśnienia

[89] Por. Schack, tom III, str. 11 i nast.; chodzi o sztukę pod tytułem *El mayor encanto amor*, którą Schack nazywa od imienia występującej tam czarodziejki *Circe*. Monachijski Künstlertheater grał wspomniany dramat mitologiczny w przeróbce Georga Fuchsa, zatytułowanej *Circe*, a drukowanej nakładem Georga Müllera w Monachium. Reinhardt nie reżyserował. Bliższe dane w *Bühne und Welt*, rocznik XIV część druga, (1912), str. 257 i n. tudzież u Georga Fuchsa, *Sturm und Drang in München um die Jahrhundertwende*, 1936, str. 252 i n.

[90] Nazwana od hiszpańskiego poety Wincentego Espinel (1550—1624); zwrotka dziesięciowierszowa, składająca się z ośmiogłoskowców, ułożonych według schematu a b b a a c c d d c.

[91] August Wilhelm Schlegel: *Über dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg 1809 i n., II. Teil, 2. Abteilung, str. 372. Koniec cytatu brzmi u Schlegla nieco inaczej. a mianowicie: ...seine Darstellung berührt kaum noch die Erde.

tych utworów należy przytoczyć jeszcze jeden, zasadnicze mający znaczenie szczegół, mianowicie to, że widowiska te nie liczą się zupełnie ani z zewnętrznym, ani wewnętrznym kolorytem lokalnym, to znaczy we wszystkich tych rzeczach, wziętych z dawnej, starożytnej historii czy starożytnej legendy ludzie i ich obyczaje, a nieraz i ich kostiumy należą do czasów, w których żył poeta. — Jeżeli poeta przedstawia antycznego rycerza to będzie to współczesny mu rycerz hiszpański — jeżeli mówi o pojęciach honoru to ma zawsze na myśli pojęcie, jakie za jego dni panowało w jego ojczyźnie, a może nawet w sferze mu najbliższej, śród madryckich dworaków. Jeżeli wprowadza na scenę zazdrośnika z nazwiskiem klasycznym, to będzie to znowu zazdrośnik hiszpański, tak samo jak moralność mścicieli swoich krzywd będzie zawsze moralnością nie Greków czy Rzymian lecz ziomków poety. To nieuwzględnianie kolorytu lokalno historycznego dochodzi u Calderona do tego stopnia, że w sztukach, wysnutych z tematów starożytnych, występują osoby z imionami chrześcijańskimi,

IX/7 w *Prome//teuszu* np. w postaci [. . . ?] Graciosa, tj. figury komicznej, parodysty, śmieszka, służącego, który wydrwiwa swego pana, występuje chłop, przez poetę obdarzony nazwiskiem Merlina, a więc nazwiskiem, jakie nosił słynny w legendach średniowiecznych, występujący także w opowieściach o królu Arturze i okrągłym stole czarnoksiężnik Merlin, znany może panom germanistom choćby z dramatu Karola Immermanna.[92] To są tak zwane anachronizmy, od których roiło się nie tylko w literaturze ówczesnej, ale i w sztuce plastycznej wieków nie tylko średnich, ale w epoce renesansu, mimo że właśnie epoka ta rozbrzmiewała hasłem powrotu do form antycznych. Jeżeli idzie np. o wprowadzenie figur współczesnych autorowi w akcję, rozgrywającą się pomiędzy bohaterami starożytnymi, to na dowolność tę, mogącą razić przywykłych do ścisłości filologów, albo ludzi patrzących na dzieje sztuki okiem pedantów akademickich, lecz nigdy prawdziwego artystę, pozwalali sobie ówcześni autorowie przede wszystkim w scenach komicznych. Szekspir [dał?] tego rozliczne dowody, tak samo i Kalderon pomiędzy innymi i w *Posągu Prometeusza.* Z tym anachronizmem wyrażeń, ludzi i nazwisk, charakterów i kostiumów łączy się cała masa anachronizmów innego rodzaju, anachronizmów, nie tyle może wynikających z jakiegoś lekceważenia artystycznego, ile raczej z braku rzetelnych wiadomości historycznych i geograficznych. Anachronizmy u Kalderona nie zdziwią nikogo,

[92] Dramat pt. *Merlin,* 1832.

kto zna rozliczne tego rodzaju anachronizmy Szekspira, który nie tylko że np. Czechy, których nie znał, umieścił gdzieś nad morzem,[93] ale nawet nie mógł sobie poradzić z tak bliskimi jego twórczości Włochami. To też z uśmiechem przeczytamy u Kalderona wiadomość, że Jeruzalem
IX/8 // i Memfis leżą również nad morzem, że Dunaj płynie w Azji, że Moskwa jest miastem, położonym w Polsce, i że w tej Polsce panuje król jegomość imieniem Wasyl, mający do pomocy Wielkiego Księcia Astolfa.

Wspomniałem na początku, że Calderonowi Aischylos prawdopodobnie wcale nie był znany, tak przynajmniej sądzić należy z *Prometeusza*, który z Aischylosowskim nie ma nic wspólnego, który jednakże już z tej przyczyny — mimo widowiskowego, operowego charakteru sztuki — interesować nas powinien, ponieważ Prometeusz występuje tutaj po raz pierwszy jako artysta, jako t w ó r c a, a więc w znaczeniu tym, jak go pojął Shaftesbury w wspomnianych kilkakrotnie filozoficzno-estetycznych wskazówkach dla autor[a], a za Shaftesburym i Goethe, ten sam Goethe, który w słynnym swym wierszu przedstawił tytana nie tylko jako urągającego Zeusowi, ale jako twórcę, który wbrew woli bogów lepi z gliny postać człowieka.

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu geniessen und zu freuen sich;
Und dein nicht zu achten
Wie ich!...

Prometeusz Kalderonowski tworzy z gliny według swego wzoru, według kształtów ludzkich postać bogini mądrości Minerwy. Tego pierwiastka twórczego nie ma u Aischylosa. Scenerię tragedii greckiej tworzą turnie kaukazkie, na jednej z nich widzimy ukrzyżowanego Prometeusza. Kalderon zachowując Kaukaz, jak mu go przekazały mitologiczne księgi Bokacja, Gyraldusa czy Natalisa Comesa, zaprezentował nam Prometeusza
IX/9 nie w postaci mę//czennika, którego gniew boży do twardej przykuł opoki, ale jako stosunkowo dobrze się mającego mędrca, również p r z y j a c i e l a l u d z i, podobnie jak i Prometeusz Aischylosowski, tylko nieco smutnego, ponieważ praca jego, mająca na

[93] W *Powieści zimowej*.

celu ucywilizowanie ludzi spotkała się z niechęcią u tych ostatnich. Zrażony tą niewdzięcznością ludzką, Prometeusz, który w przeciwieństwie do występującego na ziemi brata Epimeteusza, zamiłowanego w wojnie i łowach, lubił się oddawać szlachetnym zajęciom pokojowym, wszelakiego rodzaju wiedzy zwłaszcza zaś astrologii, wycofał się, że tak powiem, dobrowolnie z życia publicznego i schronił się przez żadnego nie ścigany boga, w góry Kaukazkie. Tutaj, nie mając nad sobą ani Kratosa, ani Bii, ani Hefaistosa, z narzędziami katowskimi, zamknął się, dobroduszny przyjaciel ludzkości w jakiejś jaskini i poświęcił się całkowicie dalszemu kultowi Minerwy. Minerwa, upostaciowanie najwyższego rozsądku, tak nieustannie i tak żywo stała przed jego oczami, że nie mógł się oprzeć jej plastycznemu czarowi i spróbował czar ten odtworzyć w glinie. Ulepiwszy go, zwołał cały lud kaukazki, wszystkich pasterzy i wszystkie pasterki, ażeby tłum ten wyraził dla nowego niezwykłego dzieła swój podziw. I tłum ten się zjawia z śpiewem i muzyką, z wzajemnym nawoływaniem się — tworząc scenę całkowicie operową, scenę o charakterze opery pasterskiej. Śród tłumu znajduje się obok dziewcząt wiejskich w rodzaju Libii i obok chłopców w rodzaju gracioza tj. śmieszka Merlina także
IX/10 brat Prometeusza, || wspomniany już Epimeteusz, który w dalszym ciągu widowiska znaczną ma odegrać rolę, zakochawszy się, jak to zobaczymy, w tym glinianym tworze Prometeusza, w postaci Minerwy. Cała ta masa wiejskiego narodu ustawia się w malowniczej grupie obok zadowolonego ze siebie mędrca i świeżego artysty, który też zaczyna im w dłuższym wywodzie opowiadać o swoim dotychczasowym życiu, o dobrodziejstwach, jakie wyświadczył ludzkości. Czytając ten wywód, rozumie się całkowicie westchnienie Filipa IV na temat raju i gaduły Adama. A więc opowiada, że jest bliźnim bratem Epimeteja, że obaj mieli za rodziców Japeta i Azję (u Aischylosa Japeta i Temidę lub Gaię). Ale, mówi dalej, że choć pod jedną i tą samą urodzili się gwiazdą, to działanie tej gwiazdy było na nich całkiem odmienne, tak odmienne, że już od pierwszych dni swego życia byli sobie przeciwnikami — nie dla tego, iżby się nienawidzili, ale różne zupełnie mieli natury, inne zupełnie skłonności. Epimeteusz uganiał się za zwierzyną po lasach i jarach pustynnych, nie dawał jej spokoju, dopóki nie padła od jego oszczepu czy też jego łuku. Prometeusza zaś ciągnęła natura do studiów, zastanawiał się więc nad kwestią, dla czego horoskopy jednej i tej samej gwiazdy mogą być tak różnorakie, dla czego jedna i ta sama przyczyna tak odmienne rodzi skutki, czy obcowanie rozumnej, szlachetnej istoty

z dzikimi zwierzętami, jak to czyni Epimeteusz, nie czyni ujmy tej szlachetności, i w ogóle na czym polega filozofia. Ta żądza wiedzy, która dzieli człowieka od zwierzęcia, a w następstwie rzeczy i mędrca od głupca, wypędziła go w młodzieńczych jeszcze latach z ziemi ojczystej — udał się w świat, ażeby dostatnich poszukać sobie nauczycieli — a ponieważ było // wiadomo, że za środowisko wszelkiej wiedzy
IX/11 i sztuki uchodzi Syria, w której gromadzili się mędrcy z całej Azji, więc i on do kraju tego zwrócił swe kroki i zbliżył się ku jego sławom. Dzięki wrodzonej logice, czuł, że jak[i]eś szczególne światło zaczyna mu nagle rozjaśniać drogi, po których dotąd chodził omackiem, i że światło to doprowadziło go do bram specjalnej, odtąd umiłowanej wiedzy, mianowicie kwitnącej w szkołach chaldejskich astrologii. A ponieważ pierwsza jego wątpliwość na tym właśnie objawiła się polu, w dziedzinie gwiazd — pytał się, mając na oku swego brata, dla czego tak odmienne płyną horoskopy z jednej i tej samej gwiazdy — więc też nie ustawał w badaniach swoich, dopóki się nie dowiedział, jak za każdą sekundą stosownie do szybkiego biegu słońca, gwiazdy zmieniają swe stany i że tym nagłym zmianom biegu gwiazd zawdzięczają swe istnienie nasze skłonności, nasza dola i nasza niedola. Bogaty w zasoby sztuki i wiedzy, pamiętając też o tym, z jaką słusznością potępia się tych, którzy owoców swych naukowych podróży nie wykorzystują dla dobra ziomków, postanowił, wróciwszy do ojczyzny, zamknąć surowe obyczaje swego ludu w ustawami strzeżone formy państwowe. Bolało go barbarzyństwo tego ludu, żadnym nie miarkowane prawem, będącym źródłem rozsądku, podporą sprawiedliwości i pokoju, wszelkiej siły żywotnej i wszelkiego dobra. Barbarzyńcy jednakże, podejrzywając, że za tymi usiłowaniami ukrywa się żądza władzy, chęć ujarzmienia ludu, zaczęli go nielitościwymi lżyć słowami i doprowadzili go do tego, że odwrócił się od nich tyłem, opuścił ich, // ażeby zamieszkać w melancholijnych mrokach
IX/12 jaskini kaukazkiej. Przekonał się, że dla człowieka, który nie znalazł tego, czego żądał, najlepszym towarzystwem będzie zawsze samotność i spokój. Tutaj miał nie tylko bogatą sposobność zastanawiania się nad tym, czego nauczyły go promienie słońca i księżyca; tutaj, pragnąc poznać przyszłość, nie tylko usiłował o losach tej przyszłości dowiedzieć się z jakiej księgi gwiazd, ale rozmaite objawy i skłonności natury uczył się poznawać z kwiatów i roślin, z lotu i pieśni ptaków. Sprzyjali mu też bogowie, nie skąpiąc mu swej wiedzy; dzięki tej wiedzy też dowiedział się, jakie granice władzy przypadły temu czy owemu bóstwu, że

Jowisz rządzi niebem, że Wenus jest władczynią piany morskiej, że Neptun króluje nad falami morskimi, że Cerera jest boginią radosnych żniw, że owoce należą do Pomony, kwiaty do Aury, że panem krajów podziemnych jest Pluto, że wiatrami kieruje A[e]olus, że handlem opiekuje się Merkury, a muzami Apollo, że do zarządu Marsa i Pallady należą wojny i że do prawdziwej najczystszej mądrości prowadzi Minerwa. Tutaj też ujawnił się jedyny — oczywiście bardzo łagodny bunt Prometeusza przeciw bogom: mianowicie wdzięczny, że Minerwa otworzyła mu źródła mądrości, całe swe serce oddał jej na usługi, nie troszcząc się wcale o to, czy, jak mówi, inni zazdrośni bogowie okazują mu z powodu tego swe gniewy.

X. 10 XII [1]912

X/1 Jakeśmy słyszeli ostatnim razem, Prometeusz Calderona tak się przejął kultem Minerwy, bogini najwyższego rozsądku, tak obraz jej wrył sobie w pamięć, tak rozpalił nią swoją wyobraźnię, że nie było ani pory ani miejsca, w których nie widziałby jej przy sobie; nawet w mrokach nocy zdawały mu się błyszczeć płomienne jej źrenice.[94] Wiedział, że to jest złuda, ale wiedział również, że musi istnieć środek, dzięki któremu można by się od tej złudy uwolnić. I zastanawiając się nad tym środkiem wpadł na pomysł stworzenia jej obrazu na sposób, jakiego używają rzeźbiarze. Postanowił ulepić jej postać, rozumując, że jeśli będzie miał przed sobą kształty jej dotykalne, wówczas przestaną go prześladować nieuchwytne rysy widziadła fantastycznego. Podobnie jak Prometeusz Hezioda, który γαῖαν ὕδει φύρων,[95] stworzył aristofanesowe πλάσματα πηλοῦ,[96] tak i on, zmieszawszy ziemię z wodą, idąc za obrazem, który mu w marzeniach jego rysowało powietrze, stworzył postać, pod każdym względem podobną do pierwowzoru. Z początku wprawdzie dzieło to wydało mu się potworne, pozbawione harmonijnej symetrii, dopomogła mu jednak natura. Obfitująca w barwy wiosna udzieliła mu swoich skarbów, dzięki którym mógł postaci swej nadać pozory prawdy: na białość i rumieńce lica złożyły się jaśmin i purpurowa róża; przyozdobił ją też na wzór zwycięzców, wieńcząc głowę jej wawrzynem, a w ręce dając gałązkę oliwną, gliniane zaś fałdy jej sukni obsypał kwiatami, ażeby w ten sposób zasłonić brudne jej barwy. „Ale po co — powiada — tracić słowa na opisywanie tego wszystkiego — dzieło jest gotowe, chodźcie i patrzcie, a napatrzywszy się, wy, którzyście // nie chcieli przyjąć
X/2 ode mnie ustaw politycznych, przyjmijcie teraz mą radę, do-

---

[94] To rozmiłowanie się Prometeusza w Minerwie — nawiasem powiedziawszy — nie jest oryginalnym wymysłem Calderona. Jedno z jego źródeł, wspomniany ostatnim razem mitolog włoski Natalis Comes przytacza [na str. 317] wersję Durisa Samiusa [z czasów Diadochów; dzieła zachowane we fragmentach, we wspomnianym na str. 34. zbiorze Müllerów; tom II, str. 474] według której ukarany został nie za kradzież ognia, lecz za miłość do Pallady, jak państwu wiadomo, równoznacznej z Minerwą, jakkolwiek pierwotnie, a co zużytkował Calderon, dwa te pojęcia oznaczały dwa przeciwne sobie bóstwa. [Uwaga Kasprowicza].

[95] *Roboty i dnie*, wiersz 61.

[96] Arystofanes, *Ptaki*, wiersz 686; Walzel, str. 11.

tyczącą obrządków religijnych, zbudujcie kościół, poświęcony tej mądrej, czystej bogini, niech modły wasze wznoszą się przed jej ołtarze, a ona niech władnie w zwycięskim tryumfie". Na te słowa rozsuwa się zasłona i w głębi sceny ukazuje się posąg Minerwy, ulepiony z gliny i odpowiednio pomalowany. Tłum nie może wyjść z podziwu, tak samo jak i Epimeteusz, który sprzeniewierzając się bogini wojny Palladzie, obiecuje postawić Minerwie wspaniały przybytek. Zanim to jednak nastąpi, prosi brata, aby dzieło swoje ukrył przed oczami niepowołanej ciżby ludzkiej, która urocze zjawisko to wita muzyką i tańcem. W czasie tego wpada na scenę przerażony starzec Timan[te]s, przynosząc nowinę, że jakieś potworne zwierzę w niemiłosierny sposób pustoszy kraj i że za chwilę będzie na scenie.[97] Przerażeni pasterze i pasterki uciekają, pozostaje tylko Prometeusz i Epimeteusz, postanawiający walczyć z potworem, oraz zakochana para wieśniaków, przedstawiających w sztuce element komiczny, to jest graciozo Merlin i kochanka jego Libia. Merlin, którego przodkiem był, zdaje się, słynny Miles gloriosus z komedii Plauta, ojciec, oczywiście, via Szekspir, naszego Papkina i Zagłoby — otóż Merlin pragnie w oczach kochanki okazać się bohaterem i dokazywać, w obronie jej przed zwierzęciem, cudów waleczności; z chwilą jednak, kiedy staje oko w oko z potworem, wysuwa kochankę naprzód, ażeby podczas, kiedy potwór ten będzie pożerał Libię, on sam miał możność ucieczki. Na szczęście jednak do katastrofy tej nie przyszło; okazało się bowiem, że zwierzę, które zaczął ścigać Prometeusz, nie było żadnym zwierzęciem, // lecz
X/3 Minerwą. Anonsuje mu to bogini, anonsuje mu nie językiem zwykłych ludzi, lecz za pomocą śpiewu. Śpiewając też, wyjawia przyczynę, dla czego tę potworną przybrała postać. Pragnęła po prostu przerazić czeredę ludzką, rozpędzić ją, ażeby pozostać sam na sam z Prometeuszem i wywdzięczyć mu się za jego miłość, której widomy wyraz dał w swym dziele twórczym. Odśpiewując swoją arię, w tonie przypominającym zupełnie dzisiejsze teksty operowe, Minerwa powiada swemu wielbicielowi, że może od niej żądać czego tylko zechce, że wszystko, cokolwiek znajdzie się pod namiotem niebieskim, na jego stanie usługi, nie powinien tylko domagać się darów podziemnych. Uczony mędrzec Prometeusz nie miał naturalnie żadnych ziemskich pożądań; były słuchacz

[97] Motyw smoka [dopisek Kasprowicza].

astrologii[98] pragnie wznieść się ku gwiazdom, ku niebiosom, odczuwa jednak pewną trwogę, że tego rodzaju karkołomne przedsięwzięcie może się nie udać; otrzymawszy jednak od Minerwy zapewnienie, że przy odrobinie męstwa cel swój osiągnie, wyrywa na rozkaz jej z ziemi jakiś pień z korzeniami i usiadłszy na nim razem z boginią, pędzi niby czarnoksiężnik z czarownicą na miotle, w sfery niebieskie. Tymczasem wprowadzony w Minerwie motyw muzyczny, operowy, a może nawet operetkowy,[99] bo czytając ten ustęp, trudno się oprzeć posądzeniu Calderona o mimowolną czy też zamierzoną ironię, — otóż [. . . ?] muzyczny ten motyw uzupełniają recytatywy w formie nawoływań tłumu, znajdującego się poza sceną, nawoływań, tworzących rodzaj muzycznych spoideł w tej scenie całkowicie już operowej. Okazuje się, że Epimeteusz szuka rzeko-
X/4 mego potwora, a tłum odpowiada, że szukać go należy // w górach, w dolinach, w przepaściach, gdyż tam się zapewne zwierzę to schroniło. Wskazówki te są daremne, gdyż jak odpowiada zjawiający się właśnie na scenie przerażony Epimeteusz z sajdakiem i strzałami, góry, doliny i przepaście należycie już przetrząsnął, a potwora nie znalazł. Ostatecznie po zdaniu sprawy z dotychczasowych poszukiwań i po inwokacji do Jowisza, przychodzi do przekonania, że potwór ten nie mógł absolutnie schronić się gdzie indziej, jak tylko do melancholijnej groty kaukazkiej. Epimeteusz, w szamotaniach swoich i w żądzy zmagania się z potworami przypominający, przynajmniej moim zdaniem, komicznych rycerzy Ariostowskich, postanawia, przywiódłszy sobie na pamięć potrzebę nieustraszonego męstwa, wejść do groty i rzeczywiście rzuca się w jej mroki. Towarzyszą mu znowu przy akompaniamencie muzyki okrzyki: Walcz, bij się, zmagaj! W tej samej chwili jednak Epimeteusz przerażony wypada z jaskini, nie mogąc pojąć dziwnego zjawiska, z którym się w grocie tej spotkał. Zamiast ryku spodziewanego potwora, usłyszał najczarowniejsze dźwięki muzyczne, łączące się ze śpiewanym ha-

[98] Nawiasem powiedziawszy, to Kalderon, każąc Prometeuszowi swemu udać się do Chaldei i tam poświęcić się studiom astrologicznym, poszedł za Bokacjuszem, który znowu trzymał się wersji Serviusa, opowiadającego, jak Prometeusz, chcąc poświęcić się wiedzy, zbył się pierworodztwa swego i związanych z tym korzyści materialnych na rzecz Epimeta i sam udał się do Chaldei [Servius, wydanie Thilo-Hagen, vol. III, fasc. I, str. 72 mówi o Asyrii], aby tam oddać się całkowicie naukom [uwaga Kasprowicza].

[99] Motyw smoka [dopisek Kasprowicza].

słem: Walczcie! Do broni! do broni! W tej chwili pełna trwogi ciekawość Epimeteusza zostaje zaspokojoną. Na scenie zjawia się z śpiewem na ustach zbrojna postać niewieścia z sztandarem, łukiem i bełtami. Kim jesteś — pyta się Epimeteusz w sposób, zatrącający gongoryzmem.[100] Kim jesteś ty, która takie posiadasz w sobie sprzeczności, że dzięki uroczemu głosowi wydajesz się boginią, podczas kiedy ten strój surowy boskości cię
X/5 pozbawia? Kim jesteś? // Tysiączne budzą się we mnie wątpliwości, jesteś przeraźliwie dzika, a przemawiasz łagodnie, jesteś promieniem w kruczym obłoku, płodem źlebów skalnych, potworem, ale potworem, promieniejącym czarami piękności itd.

X/6 // I teraz mamy piękny motyw dekoracyjny, który zapewne w teatrze Buen Retiro maszynista Cosme Loti w wspaniały zainscenizował sposób: Na horyzoncie zjawia się w wozie słonecznym Apollo, z drugiej zaś strony w obłokach Prometeusz i Minerwa — Prometeusz do tej pory nie zdecydował się jeszcze, jaki wybrać podarunek; teraz dopiero, widząc olśniewające zjawisko Apollina, który śpiewający
X/7 przynagla rydwan swój do spuszcze//nia się poza okraje ziemi, do grobu, z którego zmartwychwstanie, wpadł Prometeusz na myśl, że najgodniejszy dar dla niego mieści się w tym wozie. Światłość jest sercem niebios, światłość jest żywotnym tchnieniem ziemi, jest panem dnia i nocy, władcą planet, królem wszystkich znaków niebieskich, gwiazd zarówno małych jak wielkich; ono ożywia kwiaty i owoce, ono jest duszą gór i lasów. Przydałby mu się promień takiego światła, czułby się najszczęśliwszy, gdyby go mógł dostać, bo światło jest symbolem mądrości, kto ludziom światło przynosi, ten przynosi im wiedzę. Za dużo — powiada Minerwa śpiewając — żądasz ode mnie, ale niech się stanie wola twoja. Uważaj i w chwili, gdy Apollo będzie zajęty czym innym, niepostrzeżenie ukradnij mu promień z słonecznego rydwanu. Apollo, ciągle śpiewający, przejeżdża przez scenę, Prometeusz ściąga nieznacznie jedną z pochodni, umieszczonych na wozie, i ucieka z nią na ziemię. Cała ta scena ma naturalnie całkowicie charakter operowy — śpiewa Apollo, śpiewa Minerwa,

[100] Luis Gongora y Argote, 11 lipca 1561 — 23 m[aja] 1627; jeden z pierwszych liryków *Romance*[*s*], *Letrillas* i *Villancicos*. [Piszący?] sztuczny[m] język[iem] w poematach *Polifemo*, *Soledades*, *Piramo* [y] *Tisbe* = włoski marinizm, angielski euphuizm, polski makaronizm etc. [uwaga Kasprowicza].

tylko Prometeusz recytuje, ale recytuje wiersze tak śpiewne, tak muzyczne, że mogą zastąpić zupełnie najwdzięczniejszą muzykę. Zakochany w Minerwie po uszy, pragnie i skradziony promień obrócić przede wszystkim dla dobra swego bóstwa. Na tym zamiarze kończy się akt pierwszy tej feerii.

Jak z tego przedstawienia rzeczy wynika, mamy tutaj do czynienia z motywem, znanym nam z Hezioda i Aischylosa, z motywem kradzieży ognia. Motyw ten, zarówno jak i towarzyszące

X/8 mu okoliczności są przecież nieco odmienne. Przede wszystkim // zuchwalstwo Prometeusza kurczy się tutaj do rozmiarów minimalnych — Prometeusz nie byłby nigdy został złodziejem, gdyby go nie zachęciła do tego władza wyższa, umiłowana przezeń bogini, następnie, jak to zobaczymy w te tropy, mamy tutaj do czynienia z ogniem, nie tylko jako symbolem wiedzy, do czego możnaby ostatecznie ściągnąć i symbol Aischylosowski, ale także jako symbolem siły uduchowniającej — motyw, który nie jest zresztą wyłączną własnością Calderona. Mianowicie komentator [Wergilego] Servius[101] powiada w notatce do jednej z *Eklog* łacińskiego poety w ten sposób: „Prometheus post factos a se homines dicitur auxilio Minervae coelum ascendisse et adhibita facula ad rotam Solis ignem furatus, quem hominibus indicavit. Ob quam causam irati dii duo mala immiserunt terris, febres et morbos, sicut Sappho et Hesiodus memorant".[102] Wynikałoby z tego nie tylko, że w starożytności istniała wersja, iż Prometeusz ukradł ogień z pomocą Minerwy, ale że i poetka Saphona pojmowała ogień prometeuszowy jako czynnik, ożywiający ludzi, jako czynnik, dający im duszę. //

X/8a Byłoby w istocie rzeczą zaciekawiającą, że w takim pojmowaniu istoty ognia prometejskiego spotkał się Calderon z poetką starożytną, gdyby to zetknięcie się nie wypływało z innych źródeł. Poza Serviusem bowiem, którego notatka bądź co bądź nie bardzo jest na tym punkcie wyraźna, a w każdym razie ma charakter ogólnikowy, faktycznej podstawy, na

---

[101] Honoratus Maurus Servius gramatyk łac[iński] IV wieku [...? uwaga Kasprowicza].

[102] Objaśnienie do wiersza 42, szóstej *Eklogi;* G. Thilo i H. Hagen w wydaniu krytycznym Serviusa (Lipsk 1881 i n.) czytają zamiast: febres et morbos — mulieres et morbos (Vol. III, fasc. I, str. 72).

której poeta oparł to swoje pojmowanie, dostarczył mu Bokacjusz, który znowu ze swojej strony powołał się na dzieła żyjącego w wieku VI pisarza łacińskiego, Fulgencjusza. Afrykańczyk Fabius Planciades Fulgentius opowiada mianowicie w drugiej księdze swojej *Mythologii (Mythologicon libri tres):* „Prometheum aiunt hominem ex luto finxisse, quem quidem inanimatum atque insensibilem fecerat. Cuius opus Minerva mirata, spopondit ei, si quid vellet de coelestibus donis, ad suum opus adiuvandum inquireret. Ille nihil se scire ait, quae bona in coelestibus haberentur: sed si fieri posset, se usque ad superos elevaret; atque exinde, si quid suae figulinae congruum cerneret, melius in re oculatus arbiter praesumpsisset. Illa inter ora[s] septemplicis clypei sublatum coelo o[pi]ficem detulit. Dumque videret omnia coelestia flammatis animata vegetare vaporibus, clam ferulam Phoebiacis adplicans rotis, ignem furatus est: quem pectusculo hominis adplicans, animatum reddit corpus. Itaque ligatum eum ferunt vulturi iecur perenne praebentem“.[103] — „Prometeusz miał stworzyć człowieka z błota, ale stworzył go // pozbawionego duszy
X/8b i czucia. Z podziwu dla tego dzieła, Minerwa obiecała mu, że jeśli z rzeczy niebieskich może mu być cokolwiek w dziele tym pomocą, to niechaj tego zażąda. On jednak odpowiedział, że nie wie, co by niebianie posiadali dlań najcenniejszego, gdyby to jednak było możliwe, radby się wyniósł ku niebiosom; bo gdyby znalazł coś dla figurki swojej przydatnego, to najlepiej było by mu wybrać naocznie. I wówczas (bogini) uniosła tego twórcę na tarczy, siedmioma skórami pokrytej, ku niebu. Zobaczywszy, że wszystkie zjawiska niebieskie i twory istniały dzięki oddechom ognia, (Prometeusz) zbliżył się z żagiewką do wozu Febusowego i ukradł ogień; ogień ten tchnął w piersi człowieka i w ten sposób ożywił jego ciało. Za to został skuty i musiał niezmarłą wątrobę swą oddawać na żer“.

Ten sam autor, tj. Fulgentius opowiada dalej, że Prometeusz miał także stworzyć Pandorę, która po grecku oznacza wszechdar, a takim wszechdarem miała być dusza: Denique Pandoran dicitur formasse: Pandora enim Graece omnium munus dicitur, quod anima munus sit omnium generale.[104]

Bokacjusz, który notatkę Fulgencjusza w swojej *Genealogia deorum* powtórzył niemal dosłownie, nie oddzielił jak Fulgenciusz stworzenia czło-

---

[103] Fulgentius, II, 6, wydanie Helma, Lipsk 1898, str. 45. Kasprowicz korzystał z innego wydania, jak można wnosić z cytatu.

[104] Fulgentius, II, 6, str. 46; por. poza tym poprzednią uwagę.

wieka od stworzenia Pandory, lecz dwa te pojęcia zlał w jedno, mówiąc, że Prometeusz ukradłszy potajemnie ogień, zniósł go na ziemię, tchnął X/8c go w piersi człowieka i tak go ożywiwszy, nazwał // go Pandorą — clam ferulam rotis Phoebi applicuit, et ea accensa ignem furatus reportavit in terras, et pectusculo ficti hominis applicuit, et sic animatum reddidit eumque Pandoram vocavit...[105]

Z takim pojęciem storzenia człowieka-Pandory poszedł i Calderon. Wróciwszy do Fulgencjusza, zaznaczyć trzeba, że przypisywanie Prometeuszowi stworzenia Pandory wskazuje na starodawny mit grecki, według którego Prometeusz był pierwotnie równoznaczny z Hephaistosem, który u Heziody jest twórcą Pandory.

d 14 XII 921

Akt drugi tego bądź co bądź interesującego dramatu muzycznego rozpoczyna się powiadomieniem widza, że Epimeteusz znalazł nareszcie drogę środkową, na której myśli zachować i miłość swą dla stworzonego przez brata posągu Minerwy i równocześnie ujść prześladowaniu ze strony Pallady. Postanowił mianowicie ukraść posąg i zanieść go do swego domu. Towarzyszy mu przy tej operacji graciozo Merlin i korzystając X/9 z sposobności, // oczywiście ku uciesze widzów prawi kilka komplementów dla Epimeteja, że, powiada, mądry jest, bo wybrał sobie kochankę, która wprawdzie jest z gliny, ale za to nie potrzebuje ani ozdób i sukien nowych, ani żadnych powozów, ani fałszywych włosów; kochankę, która nie może być zazdrosną, ni mniej wyprawiać żadnych scen nieprzyjemnych itd. Wpadło złodziejowi wprawdzie na myśl, że Pallas im tego nie przebaczy, obawa jednak jest pło[n]na, ponieważ zazdrość zaślepia, więc i zazdrosna ponadmiar bogini fortelu tego nie spostrzeże. Jaskinia jest ciemna, więc graciozo Merlin prosi Minerwę, aby ze względu na okazywaną im miłość raczyła im w jakikolwiek sposób poświecić. Zaledwie zdołał życzenie to wypowiedzieć, kiedy naprawdę grotę rozjaśnia jakieś światło niezwykłe, dotychczas nieznane. W tej samej chwili wszedł do jaskini Prometeusz i ukradzioną Apolinowi pochodnię włożył do ręki glinianej statuy, a włożył ją z słowami wielce dwornymi, streszczającymi się w ten sposób, że składa jej promień w ofierze człowiek, który do stóp jej złożyłby, gdyby mógł, całe słońce. A potem idzie przywołać cały naród, aby się przekonał, że dobroczyńca ludzi,

[105] Miejsce to przytacza między innymi także Pasch w swym przekładzie Kalderona, tom III, str. 46.

ogień, jest podarkiem Minerwy i że za to powinni ludzie przyspieszyć budowę obiecanej świątyni. Epimeteusz, korzystając z światła, chce teraz z pomocą Merlina wykonać swój zamiar; obaj jednak ku wielkiemu przerażeniu, widzą, jak statua gliniana powoli otwiera usta, i słyszą, jak z ust tych wychodzi rozkaz, zabraniający im spełnienia zamierzonej kra-
X/10 dzieży. || *Ożywianiu się posągu towarzyszy znowu muzyka*; Merlin korzysta ze sposobności, aby z głupia frant powiedzieć kilka dowcipów i dać upust wdzięcznej zresztą grze wyrazów na temat Bachusa, jako najrozumniejszego z wszystkich bogów, bo mającego do czynienia z butelką. Oczywiście tę grę wyrazów, polegającą na podobnie brzmiących hiszpańskich słowach devota i debota po polsku oddać trudno.[106] Ku wielkiemu przerażeniu Epimeteja ożywiona statua z pochodnią Apolinową w ręku opuszcza grotę i spotyka się z niewiedzącym o tej przemianie Prometeuszem; daje to pozór do kilku nieporozumień, ostatecznie rzecz się wyjaśnia, Prometeusz chce zwołać lud kaukazki, uprzedził go jednak Epimeteusz i zjawia się z tłumem pasterzy i pasterek na scenie, śród których znajdują się znane nam już osobistości: jak śmieszek Merlin, kochanka jego Lybia, starzec [Ti]mantes. Wszystko to spełnia się przy akompaniamencie muzyki i śród powtarzającej się pieśni Apolina o potędze światła, pieśni przerywanej okrzykami wojennymi, znanymi już z scen poprzednich, okrzykami: do broni! do broni! walczcie — itd. itd. Jest to zapowiedź *nowego obrotu rzeczy, wynikającego z właściwości ognia*. Bo ogień — tak przynajmniej, zdaje się, należy sobie tłomaczyć symboliczne znaczenie scen następnych, jest nie tylko *dobroczyńcą ludzkości*, ale może być także jej nieprzyjacielem. Ożywia człowieka nie tylko żądzą spełniania czynów dobrych, ale jest także ogniem namiętności złych, poziomych. Symbolem złego pierwiastka ognia staje się w tym muzycznym dramacie postać *Niezgody*, która w towarzystwie mściwej Pallady zjawia się teraz na scenie.

---

106 W hiszpańskim wymawia się b jak v; wspomniane miejsce brzmi w oryginale: Baco, deidad más devota, que él solo entre todas Deidad de-bota es. Por. Pasch, tom III, str. 60.

XI.

XI/1 Omawiając ostatnio w dalszym ciągu *Posąg Prometeusza* Calderona, zatrzymaliśmy się na jednej z scen aktu drugiego, kiedy ożywiona statua Minerwy z pochodnią Apollinową w ręku opuszcza grotę i spotyka się z niewiedzącym o tym Prometeuszem. Jakeśmy słyszeli, daje to powód do kilku nieporozumień, a w dalszym ciągu staje [się] zapowiedzią nowego obrotu rzeczy, wynikającego z właściwości ognia. Ogień ten, będący nie tylko dobroczyńcą ludzkości, ale mogący być także jej niszczycielem, ogień, oznaczający nie tylko żądzę spełniania czynów dobrych, ale będący także symbolem namiętności złych, znalazł teraz w tym muzycznym dramacie Calderona uzewnętrznienie swoje w postaci Niezgody, która w towarzystwie mściwej Pallady zjawia się teraz na scenie.

XI/1a // Pallada, od [której] dowiadujemy się, że ludzie tę przez ogień Prometeuszowy ożywioną statuę nazwali Pandorą, [przypominam państwu ....?], że Calderon, nie troszcząc się bynajmniej o etymologię tego wyrazu — tłomaczy sobie wyraz ten nie jako wszechdar lecz jako Opatrzność czasu „la providencia del tiempo“ — otóż Pallas, płonąca żądzą pomsty za zniewagę okazaną jej przez Epimeteja, teraz jeszcze bardziej zakochanego w posągu, wzywa Niezgodę, aby dopomogła jej w tym dziele, aby pomiędzy lud kaukazki posiała ziarno rozterki, aby się mieszkańcy ziemi wzajemnie nienawidzili, wzajemnie aż do krwi przelewu zwalczali. Niezgoda do dzieła zabiera się chętnie i przede wszystkim jeszcze bardziej rozłączy rodzonych braci Prometeusza [z] Epimetejem.[107] Źle mają wyjść na tym obaj; przeciwko Prometeuszowi zamierza Pallas pobudzić jeszcze gniew Apollina, chce mianowicie wezwać go, aby policzył wszystkie pochodnie na swoim rydwanie i przekonał się, że jedną z nich ukradł mu Prometeusz. Dzieło Niezgody

---

[107] Co do przeciwieństw istniejących w charakterze obu braci — to, nawiasem powiedziawszy, Kalderon poszedł, zdaje się, za wspomnianym ostatnim razem Gyraldusem — Lilius Gregorius Gyraldus *Syntagmata de diis gentium*, który znowu powtarza wiersz Klaudiusza Klaudianusa. Ostatni ten pogański poeta rzymski, ur. w wieku IV po Chrystusie, w jednym z swych wierszy, wymierzonym przeciw faworytowi cesarza Arkadjusza, Eutropiuszowi, przedstawia Prometeusza jako twórcę wyższego gatunku ludzi, przewidujących przyszłość, natomiast Epimeteusza jako twórcę ludzi na pół dzikich [uwaga Kasprowicza; *In Eutropium*, wiersz 490 i n. — Wydanie Gesnera z roku 1759, tom I, str. 302].

ma się rozpocząć niebawem. Wezwany przez obu braci lud kaukazki postanawia w należyty sposób uczcić nowe zjawisko, Minerwę-Pandorę — mają się posypać uroczyste przemowy, zwłaszcza przemawiać ma graciozo Merlin, mają być wręczone jej dary. Podczas tego miesza się pomiędzy tłum górali N i e z g o d a i w przebraniu juhaski, pasterki górskiej, zbliżywszy się do Pandory, wręcza jej urnę, zawierającą wszelkie klęski,
XI/2 wszelkie nieszczęścia. Pandora dziękuje // z wdzięcznym dygiem za podarunki, tymczasem zdołali się poważnić Prometeusz z Epimeteuszem. Ten ostatni, naturalnie za poduszczeniem Niezgody chełpić zaczął się, że uratował Pandorę od gniewu Pallady; Prometeuszowi to się nie podoba, przychodzi między nimi prawie do walki na miecze. Pandora chce ich rozbroić, podczas przeciskania się jednak między tłumem, otwiera się jej urna, a z urny zaczyna się wydobywać dym — i w tym dymie mamy właśnie wspomniany przed chwilą symbol ujemnego pierwiastka ognia. Jeżeliście — powiada Niezgoda — ukradli ogień, to jakżeż możecie się dziwić, że z ognia dym powstaje — rzecz to przecież naturalna, gdzie się pali, tam się dymi. Argument ten nie przemawia jednak do tłumu: wszyscy z Prometeuszem i Epimeteuszem na czele chcą się rzucić na Niezgodę, ta jednak znika im sprzed oczu z zapowiedzią jeszcze większych nieszczęść, śród których najgorszym będzie to — jeżeli idzie o braci — że jeden, Epimeteusz, kocha, ale nie jest kochany, a drugi, Prometeusz, unikać musi istoty, która go kocha. Ta wróżba Niezgody, która znikła śród trzęsienia ziemi, spełnia się niebawem. Zebrany tłum ogarnia nieopisany przestrach; wszyscy zaczynają się modlić, Epimeteusz pragnie dla przebłagania Pallady złożyć jej ofiarę całopalną, Prometeusz ucieka się do Minerwy, aby za jej pośrednictwem wyżebrać sobie łaskę u Apollina, przed którym oskarża go Pallas. Epimeteusz wzywa Pandorę, aby poszła z nim razem, ta jednak oświadcza, że raczej rzuci się z skały,
XI/3 niżby miała usłuchać jego słowa. // Pandora chce następnie wynurzeniami swymi obdarzyć Prometeusza, lecz ten, uważając ją za źródło swych obecnych trwóg i lęków, odwraca się od niej i zabrania jej iść z sobą. Pandora jednak postępuje za nim z daleka. Epimeteusz, widząc to, nie może poskromić swej zazdrości, ponieważ jednak według wyobrażeń rycerskich nie wolno mścić się na kobiecie, przeto postanawia zemścić się na bracie, a skutki tej zemsty uczuje i ona. Hymnem błagalnym kończy się akt II.

W akcie trzecim jesteśmy również na Kaukazie. Tłum górali śpiewa ten sam hymn błagalny, którym zakończył się akt II. Na scenę wchodzą

Apollo i Pallas, zachowując się znowu zupełnie po operowemu, bo cały dialog prześpiewują, dialog, obracający się około winy Prometeja. Dzięki wstawiennictwu śpiewającej również Minerwy — mamy tedy najkompletniejsze trio operowe — otóż dzięki wstawiennictwu Minerwy Apollo postanawia zachować się neutralnie, pocieszając się tym, że zrabowane światło stało się już światłem m a t e r i a l n y m i że jako taki[e] nie może już przytłumić światła pierwotnego, ś w i a t ł a n i e b i e s k i e g o. Interwencja ta nie usunęła jednak działania Niezgody: Epimeteusz wzywa do składania ofiary Palladzie, Prometeusz ciągnie pasterzy, aby w ten sam sposób uczcili Minerwę. Lud kaukazki dzieli się na dwa wrogie obozy. Poza tym Niezgoda, niezadowolona z neutralnego zachowania się Apollina, ucieka się do podstępu; zjawia się na scenie jako wrzekoma wysłanniczka Jowicza i rozkazuje Pandorę spalić, a Prometeusza zamknąć

XI/4 w więzieniu, gdzie // ponadto ma go dręczyć jakiś ptak drapieżny. Zazdrosny Epimeteusz pragnie teraz sam wykonać zemstę; Prometeusza opuszczają niemal wszyscy jego zwolennicy. Epimeteusz, chcąc zapobiec temu, aby lud uczuł jakąś litość dla brata i Pandory, każe im zasłonić oczy i zaprowadzić ich do świątyni Saturna, mającej być ich więzieniem; następnie jednak rozmyśla się i poleca zamknąć ich w grocie kaukazkiej. W tej samej chwili zjawia się Minerwa i zwraca się [.....? [108]] z prośbą do Jowisza, aby nie dopuszczał, iżby jedną zbrodnię karano drugą zbrodnią, tym bardziej, że kradzież słowa Jowiszowego, jakiej dopuściła się podstępnie Niezgoda, daleko większą jest zbrodnią, aniżeli kradzież ognia Apolinowego, dokonana przez Prometeusza. Nadchodzi i Pallas; wszczyna się pomiędzy nią a Minerwą walka, Minerwie udaje się jednak uciec. W obliczu nieszczęścia dzieje się jednak rzecz niezwykła: wielki ból, widmo zbliżającego się końca łączy obecnie nierozerwalnym węzłem miłości Prometeusza i Pandorę. Ból zmaga wszystko; z pomocą zakochanej parze przychodzi słoneczny Apollo; na jego widok pierzcha Pallas wraz z Niezgodą; nawet w Epimeteuszu gwałtowna spełnia się przemiana: sam dobrowolnie zrzeka się Pandory i oddaje ją Prometeuszowi. Na scenie odbywa się wesele ku wielkiej radości [naiwnego?] tłumu, śpiewającego, że błogosławieni są ci, którzy mieli sposobność widzieć, jak zło zamienia się w dobro... Sentencją tą kończy się

XI/5 sztuka, która, jak // z tego widać, pierwiastków prometejskich w właściwym tego słowa znaczeniu posiada niewiele. Jest to widowisko zatrącające pastoralką, piękni[e] pod względem formy napisany

[108] Według oryginału należałoby uzupełnić: żałośnie.

dramat muzyczny, mający dla nas — z naszego punktu widzenia — choćby tę wartość, że spotykamy się w nim z pierwiastkiem prometejskim, jako symbolem twórczości w ogóle, a więc pozostającym w pewnym związku z pojęciem, jakie pod tym względem dominowało w wieku ośmnastym. Interesujące jest też postawienie kwestii co do symbolu ognia, jako pierwiastka ożywiającego, ognia, który w tym samym mniej więcej charakterze występuje i u Goethego, a który zachodził już, jak to wynika z notatki Serviusa, u starożytnej poetki Saphony.[109] Prometeizm jako pierwiastek twórczy w ogóle ogarnia literaturę wieku ośmnastego, ażeby do etycznej, za dobro ludzkości walczącej potęgi, podnieść się dopiero w *Prometeuszu rozpętanym* Shelleya.

Nim jednak przejdziemy do Shaftesbury'ego i Herdera, do Goethego i Schleglów, zatrzymamy się na chwilę nad *Puszką Pandory* Le Sage'a utworem, który powstal również w wieku ośmnastym. Jest to poemat dramatyczny, który z właściwą ideją prometejską, tak jak ją wyraża Aischylos lub Goethe w swoim kilkakrotnie cytowanym wierszu lirycznym, nic nie ma wspólnego. Dowodzi on tylko, jak każdą wielką ideję
XI/6 można spłaszczyć i wykrzywić, jak można // ją spospolitować i do najpowszedniejszego zastosować morału. Utwór Le Sage'a, napisany, zdaje się w r. 1721 dla paryskiego *Thèâtre de la Foire de St. Laurent*,[110] przerobił Wieland i z tą przeróbką też pragnę pokrótce państwa zapoznać. Z krotochwilnego tonu Le Sage'a w przeróbce tej nie wiele zostało; tłomacz niemiecki, głośny autor *Oberona*, powiada w przedmowie do tej przeróbki, że na zmiany pozwolił sobie dla tego, ażeby szereg scen Lesage'a lepiej powiązać, zaokrąglić je w całość i nadać im więcej sensu i powagi. W tym celu wprowadził na scenę postać Prometeusza i dodał powagi postaci Merkurego, który u Lesage'a występuje w roli komicznej. „Der Gedanke — powiada — auch den Prometheus auftreten zu lassen, dem Mercur die Harlequinsmaske abzunehmen und überhaupt dem Ganzen mehr Sinn, Gestalt und Rundung zu geben, machte, dass aus dem, was anfangs blos Übersetzung sein sollte, beinahe etwas ganz Neues wurde, wiewol man das Beste aus der sinnreichen Posse des Le Sage beizubehalten kein Bedenken getragen hat.“ Wieland udramatyzowaną

[109] Ob. wyżej, str. 76.

[110] Wspomniany utwór znajduje się w IV tomie *Théâtre de la Foire*, jak podaje Wieland w przedmowie do swej przeróbki. Ogłosił ją Wieland w swym czasopiśmie *Der teutsche Merkur*, 1779, drittes Vierteljahr; obecnie Wielands *Werke*, Berlin, Hempel b. r. część XXIX.

allegorię tę każe grać aktorom komediowym — tego pierwiastka komicznego mamy tu jednak nie wiele, chyba najwięcej w pierwszym występie Prometeusza, w opowiadaniu, jak postanowił stworzyć człowieka, a już chyba nie w tym, że postaci o nazwiskach klasycznych przemawiają w tonie najzwyklejszego naszego chłopa lub jak Pandora i Merkury w tonie pierwszych lepszych ugrzecznionych figur z współczes-
XI/7 nej kome//dii mieszczańskiej, gdyż jest to właściwość wszystkich pastorałek.

Przed jaskinią w skale kaukazkiej, tworzącej warsztat rzeźbiarski, udekorowany rozmaitymi posągami, zjawia się Prometeusz, ażeby po długim szeregu lat zobaczyć, co się też stało z ulepionymi przezeń ludźmi. „Nie mogłem, powiada, wytrzymać dłużej z moimi kochanymi kuzynkami [111] na Olimpie, więc zeszedłem na ziemię, ażeby popróbować z zwierzętami, które w owe czasy były jedynymi mieszkańcami tej ziemi". Z początku podobała mu się gra urzeczywistniających się w rozmaity sposób instynktów zwierzęcych, później jednak, czując w sobie zdolności artystyczne, postanowił się przekonać, czy też za pomocą sztuki nie można by rozszerzyć ciasnych granic natury organicznej. Wziął się do rzeczy i zaczął tresować przede wszystkim zwierzęta najinteligentniejsze. Słonia nauczył posługiwać się trąbą jak ręką, psa nauczył wchodzić do wody, małpy tańczyć, papugi szczebiotać językiem bogów. Znudziło mu się to niebawem; widział, że trąba przecież nie jest ręką, że małpy nabyły ruchów nieprzyzwoitych, że papugi plotły głupstwa. Z nudów wpadł na pomysł, czyby z gliny i wody nie dało się ulepić coś nowego; zaczął więc lepić, gnieść z początku bez planu i zamiaru i zobaczył, że z tego gniecenia i lepienia wyszedł jakiś potwór w kształcie wideł, przypominający niekształtną postać Bacha lub Hermesa, którą by z kawała figowego drzewa jakiś nieudolny wystrugał rzeźbiarz. Przyglądając się swemu dziełu,
XI/8 przyszedł do przekonania, że jeżeli się // zaczęło, to trzeba kończyć i że przecież coś z tego wyniknie, co będzie odpowiadało zamiarowi twórcy. Rozpoczął rzecz swoją chimerycznie, pragnął jej dokonać z miłością. Zaczął, powiada, znowu gnieść, lepić, lizać, gładzić, — aż pewnej chwili doprowadził do tego, że dzieło to stało się nareszcie podobne do ideału, jaki miał w głowie — oczywiście podobne o tyle, o ile na to pozwalał materiał — glina i woda. Okropnie się tym uradowałem — powiada — i przyglądając się nowemu tworowi, postanowi-

[111] Raczej kuzynami — mit meinen lieben Vettern; por. dzieła Wielanda, część XXIX, str. 197.

łem tchnąć w niego d u s z ę, aby go uszczęśliwić. W ten sposób powstali ludzie, śmieszne stworzenia, coś pośredniego między bogami a zwierzętami. Upodobałem sobie w nich — mówi dalej, zapomniawszy o swoim wyższym stanowisku, zamieszkałem z nimi razem, żyłem z nimi jak z dziećmi, sam zachowując się jak dziecko. Pragnąc ich uszczęśliwić — i tutaj mamy morał tego wodewilu, bo chyba do tej kategorii sztuk scenicznych zaliczyć wypada utwór Lesage'a - Wielanda — otóż pragnąc ich uszczęśliwić, stworzyłem ich dobrymi, tak dobrymi, że z taką dobrocią zbyt długo wytrzymać nie można. Dobroć taka nudzi, więc i Prometeusz znudzony nią cofnął się do swojej jaskini i przez lat sześćdziesiąt przemyśliwał nad tym, co by zrobić, aby ludzie nie byli tak jednostajnie podobni do siebie, aby mieli więcej życia i ducha w sobie, a pozostali dobrymi, jak dotychczas. Nic jednak nie wymyślił; sprzykrzyło mu się przecież życie samotne, więc opuścił jaskinię, ażeby znowu pójść między ludzi, zobaczyć, co się z nimi od owego czasu, kiedy ich opu-
XI/9 ścił, zrobiło // i czy są tak samo dobrzy, tak samo szczęśliwi i tak samo nudni. Zresztą, powiada, lepiej jest mieć choćby najchłodniejsze, najobojętniejsze towarzystwo, aniżeli nie mieć żadnego. Ledwie wypowiedział te słowa, kiedy za sceną odezwały się dźwięki muzyki, a przy tych dźwiękach wkroczyła na widownię urocza postać, żywo przypominająca mieszkanki Olimpu, a przecież mu nieznana. Była to Pandora. Stworzył ją z kości słoniowej Hefaistos, ożywili ją bogowie i teraz wysłali ją do równego bogom człowieka nazwiskiem Prometeusz. Pandora zjawia się z puszką i poleceniem, aby nakłoniła Prometeusza do jej otwarcia. Ale Prometeusz, mimo umizgów Pandory, prośbie jej pofolgować nie myśli, obawiając się podstępu. „Kochasz mnie, powiada Pandora, a nie chcesz dla mnie takiego uczynić drobiazgu? Odmawiasz pierwszej mojej prośbie?" „Nie odmówię żadnej innej, ale z puszką daj sobie spokój. Szkoda zresztą czasu na targi, moglibyśmy go spędzić w sposób daleko przyjemniejszy. Zresztą pokaż, rzecz to bardzo ładna, nadaje się bardzo dobrze do postawienia jej na kominku". „Tak, kusi go dalej Pandora, ale we wnętrzu jej są zapewne rzeczy bardzo piękne" — „nic takiego co by cię upiększyć mogło" — mówi Prometeusz, a na to Pandora: „widziałam podobną puszkę na stoliczku nocnym Junony, może..." „Nie ma żadnego może — powiada Prometeusz — tylko widzę, że zbliżają się ludzie, więc chodź, zaprowadzę cię do mieszkania, tam sobie to wszystko rozważymy lepiej, a zresztą po takiej podróży z nieba na ziemię, jesteś za-

pewne głodna i zmęczona, więc potrzeba ci pokrzepienia i spoczynku".[112]

XI/10 Zaledwie zdołali cofnąć się do groty, kiedy na scenie // zjawia się para zakochanych pasterzy, Lalage i Hylas i śród wzajemnych umizgów układa się co do szczegółów mającego niebawem nastąpić wesela, a w ślad za nimi Merkury. Wysłali go bogowie Olimpu, aby pilnował Pandory, iżby się dobrze sprawiła. Z ust jego dowiadujemy się też o celu jej podróży ziemskiej i o zawartości tajemniczej puszki. Bogowie chcą sobie po prostu urządzić krotochwile, chcą przekonać się, co też narobią przeróżne namiętności śród tych glinianych wytworów, jakim[i] Prometeusz wymeblował ziemię — „was die Leidenschaften unter der feinen Töpferarbeit, womit Prometheus die Erde ausmeubliert hat, für einen Spuk anrichten werden". Merkury, znając kobiety, wie, że jeśli Pandora Prometeusza do otwarcia puszki żadną miarą nie nakłoni, to sama nie oprze się ciekawości kobiecej, wieko puszki odchyli i zbada jej [zawartość].

W kilku krótkich scenach maluje nam poeta życie wieku złotego — życie idylicznych, zakochanych, w zgodzie żyjących pasterzy. Nie ma pomiędzy nimi żadnych żądz ujemnych: zazdrość, nienawiść, chciwość, podstęp, pycha, ambicja wszystko to zjawiska dotychczas nieznane. Hylas kocha Lalagę, Hylasa radaby mieć ciotka jej Koronis, ale z całą gotowością ustępuje siostrzenicy, aby nie psuć szczęścia siostrzenicy. W Laladze rozmiłowany jest też bogaty chłop Glaukon, ale i on widząc, że Lalage oddana jest Hylasowi, nie tylko jej w tym nie przeszkadza, ale narzeczonemu jej chce dobrowolnie odstąpić wielką część swego majątku, byleby tylko zakochana para życie miała szczęśliwe. Patrząc na ten raj
XI/11 ziemski, // Merkury czuje żal, że te stosunki skończyć się muszą. Co by to było za wesele! Matka (Lalagi), która nie jest samolubna, ciotka, która nie mizdrzy się, aby przyćmić siostrzenicę, pan młody i narzeczona, oboje dotychczas niewinni, jak dzieci! Bogaty starzec, który z własnej woli ustępuje z drogi młodemu rywalowi i jeszcze obdarza go majątkiem! Te roztrząsania swoje kończy Merkury operetkowym kupletem i idzie na poszukiwanie Pandory. Znalazł ją niebawem. W rozmowie z jedną z pasterek imieniem Chloe, Pandora o mało co nie otworzyła puszki, cofnęła się jednak, bo ogarnęło ją niewysłowione uczucie trwogi. Z dalszej rozmowy z Merkurym dowiedziała się, że puszka zawiera namiętności, że namiętności, to po części takie grzeczne stworzonka, które wciskają się do serca jak deszczowniki do wilgotnej ziemi.

[112] Nie jest to przekład, lecz tylko swobodne streszczenie.

że o ile są umiarkowane, to nikomu nie szkodzą — boć, powiada Merkury, i najlepsze rzeczy mogą działać ujemnie, jeżeli nie są w właściwy sposób zastosowane. Co za wiele, to niezdrowo; woda, dobra do picia, diabła jest warta, gdy się ją ma w butach. „Nie rozumiem" — powiada Pandora — „co to ma znaczyć?" — „To znaczy, że wartość namiętności zależna jest od miary, celu, czasu i miejsca". Dyskutując w ten sposób, postępując z Pandorą oględnie, Merkury doprowadza ją do tego, że sama nareszcie puszkę otwiera. Czynem tym, któremu towarzyszy przerażenie Prometeusza, kończy się akt pierwszy wodewilu.

Akt drugi i zarazem ostatni [. . . ?] skutki nieopatrznej, niewieściej ciekawości Pandory. Zaczyna się monologiem Merkurego. Patetycznie —
XI/12 powiada Wieland — patety//cznie, jak gdyby deklamował ustęp z melodramatu, woła samotny Merkury — woła przy akompaniamencie muzyki: „O ty piękny, miły, złoty wieku! O wy uśmiechnięte, dziecięce czasy świata!... O ty urocze, spokojne życie pasterskie... Błogosławiona wolności i równości braterskich ludzi! o ty pobożna niewinności, o słodka zgodo i głęboka ciszo, o ty, piękny, uroczy, złoty śnie — gdzieś ty się podział... Ludzie byli tak szczęśliwi w swojej ograniczoności! Tak małe mieli potrzeby! Wszyscy byli równi, wszyscy byli dobrzy, wszyscy czuli się szczęśliwi... a teraz to wszystko się skończyło. Żądze zawładnęły sercami ludzkimi, niebawem też zobaczymy zamęt w tej zacnej rodzinie, w której dotychczas panowały Harmonia i Miłość. Ludzie zmiany tej nie spostrzegają, przewrotni są obecnie tak samo szczerze, jak przedtem byli pobożni i uczciwi".

I zmianę tę pokazuje nam poeta na przykładach tych samych oczywiście ludzi, których poznaliśmy. Znikła przede wszystkim braterska równość. Ludzie stali się ugrzecznieni, ciotka Lalagi, Koronis, przemawia do bogatego, dotąd prostodusznego chłopa Glaukona per pan. „Pan" Glaukon zły jest, że ustąpił Lalagi Hylasowi, Koronis mizdrzy się do niego i powiada, że niepotrzebnie żal mu Lalagi, boć przecież są inne kobiety na świecie, może starsze, ale również ponętne, i do tego zamożne. Zjawiła się więc nieznana dotychczas kokieteria. Ale kokietująca stara panna Koronis, nie myśli bynajmniej wybierać sobie Glaukona, woli młodego Hylasa; idzie więc do siostry swej, matki Lalagi, aby ją z Hylasem w odpowiedni sposób poważnić. Mamy więc na świecie niezgodę,
XI/13 idącą w parze z nienawiścią, oszustwem, // gniewem i zazdrością. Mnożą się tego rodzaju pod wpływem działania [namiętności] bądź zmienione sytuacje dalej. Hylas, dotychczas narzeczony

Lalagi, spostrzega nagle, że panna Chloe, kuzynka Lalagi, daleko jest piękniejsza od tej drugiej; Chloe szepce mu do ucha, że Lalage go nie kocha i że powinien zemścić się za to; Hylas postanawia ożenić się z Chloą, Lalage gotowa jest wyjść za bogatego Glaukona, którego w grubiański sposób znieważa Hylas; przybiega ciotka Koronis i widząc, że Hylas wybrał sobie Chloe, zaczyna mącić pomiędzy nimi. Ogólne zamieszanie, ogólna walka najrozmaitszych namiętności, walka, z której korzysta Koridon, dotychczas chłop, ale który od tej chwili przywłaszczył już sobie szlachectwo. Ten Koridon pan na Korydonowie — Ich heisse nicht mehr Koridon, ich bin nun der Herr von Koridon von und zu Koridonshausen — otóż ten Koridon, ma, powiada, kuraż w ciele jak niedźwiedź, ma odwagę i energię, więc pokaże tej hołocie, jak go szanować należy, pokaże, jak sobie ludzie postępować powinni. Przede wszystkim nie dopuści do tego, ażeby taki stary niedołęga, jak Glaukon, miał pojąć za żonę tak młodą i piękną dziewczynę, jak Lalage; więc sam się z nią ożeni, a opierającego się Glaukona każe ludziom swoim wygrzmocić i zamknąć go w ciupie. Lalage się godzi — bo zbudziła się w niej próżność — pięknie jest wyjść za szlachcica, i mieć strojów do woli, dobrze jeść i ładnie mieszkać — a wszystko to przyrzeka jej Koridon;
XI/14 // Glaukonowi jednak udaje się uciec i sprowadzić swoich chłopów. Wszczyna się bójka, która przecież dzięki pośrednictwu Merkurego kończy się bez krwi rozlewu. Wpada na to wszystko Prometeusz i widząc, co się dzieje, zaczyna urągać Merkuremu — „Wielkiście spełnili czyn, powiada, ty i twoja Pandora. Możecie być dumni z waszego Jowisza! Ładnieście się pomścili! W haniebny sposób zepsowaliście me dzieło. Moich zacnych, dobrych, spokojnych ludzi przemieniliście w paczkę łajdaków i błaznów, zbyt nędznych, aby nimi gardzono, a [wreszcie nie na] tyle dobrych, aby im zimną okazywano litość. Chwalebne przedsięwzięcie bogów, chcących w ten sposób zapanować nad kupą mokrej gliny". Daruję im te twory gliniane, a sam wezmę się do marmuru, który marmurem zostanie na wieki, dopóki go nie zje czas i powietrze...

Uspokaja go Merkury, twierdząc, że puszka Pandory ostatecznie przyspieszyła to, co z czasem stać się musiało, bo dotychczasowa jednostajność natury ludzkiej była przeraźliwie nudna i nic dobrego dla ogółu zdziałać nie mogła. Zmiana ta, powiada, jest zaprawą życia. Po bolu przyjemniejsza jest rozkosz, po pracy słodszy jest spoczynek —

Aus Dissonanzen webt der Musen Kunst
Die Zauberei'n der Harmonie; und Glück,
Mit Sorgen, Kampf, Gefahr und angestrengter Müh'
Errungen, lohnt im Augenblicke des Genusses
Die Kosten tausendfach...

Argumenty te Prometeusza przekonały; to też kiedy w samą porę zjawiła
XI/15 się nieszczęsna // Pandora, Prometeusz jej przebacza, a Merkury błogosławi ich małżeństwu, małżeństwu, z którego ma się urodzić przyszłe zbawienie ludzi, boska Nadzieja. Zapowiedzią nowego życia, którego walki i namiętności łagodzić mają muzy, kończy się ten wodewil.

Jak widzimy, nie ma tu nic z tego ducha, który jest cechą prometeizmu — jak tylko sceniczne, dość zręczne ualegoryzowanie kilku mitów, związanych z legendą o Prometeuszu, ualegoryzowanie nie bez pewnego pierwiastka komicznego. Pod tym względem Lesage i Wieland nie są wyjątkiem. Par[odi]owali podanie o Prometeuszu Achim v. Arnim,[113] par[odi]ował go Nietzsche,[114] parodiował go kilka lat temu André Gide w *Prometeuszu źle spętanym, Prométhée mal enchaîné.*[115] A w dawnych wiekach, w czasach jeszcze greckich spar[odi]ował go nie kto inny, tylko wielki satyryk grecki, wielki wydrwiwacz bóstw olimpijskich i religii tłumu, żyjący w drugim wieku po Chrystusie Lukianos.[116]

Parodie te, jak widzieliśmy choćby na przykładzie Lesage'a-Wielanda nie zawsze są genialne, ustępują też pod każdym względem tym utworom, które dopatrują się w Prometeuszu symbolu gigantycznych walk, jakie stacza ludzkość, symbol ten wybrały sobie za przedmiot emanacji poetyckich; ustępują one nawet tym rzeczom, w których prometeizm traktowany jest nie jako czynnik buntowniczy, ale jako czynnik czysto twórczy.

---

[113] W *„Tröst Einsamkeit"*, herausgegeben von Fr. Pfaff, 1883, str. 342 i n.

[114] *Nachgelassene Werke*, 2 wydanie (Lipsk 1903), tom II, str. 487 i n.

[115] Z roku 1899.

[116] Προμηθεὺς ἢ Καύκασος, zawarte m. i. w *Ausgewählte Schriften des Lucian*, erklärt von Dr. Karl Jacobitz, Lipsk 1862, tom I, str. 54 i n.

XII. 28 I [1]913

XII/1 Na wstępie wykładów niniejszych zaznaczyłem, że pojęcie prometeizmu, tak, jak ono się odbija w dziejach literatury powszechnej, nie należy wyłącznie utożsamiać z pojęciem buntowniczości, rewolucyjności, ale że znaczeniem tego pojęcia trzeba ogarniać pierwiastek twórczy w ogóle. Słyszeliśmy też wówczas, że w ten sposób traktowali wyraz ten estetycy wieku ośmnastego z angielskim filozofem Shafesburym na czele, w którego pismach, po długich latach całkowitego prawie milczenia ozwał się znowu głosem poważnym Prometeusz, przypominając się zdumionemu kołu literatów i poetów, stając się punktem wyjścia dla świeżych prądów twórczych, punktem wyjścia, związanym z reakcją, zwróconą przeciwko wszechmożnemu dotąd panowaniu kierunków pseudoklasycznych. W rozsławionym przez Herdera i Goethego *Soliloquy or advice to* [*an*] *author* wyznaje Shaftesbury, jakeśmy to również już słyszeli, że w oczach jego, „nie ma chyba nigdy niesmaczniejszego gatunku ludzi nad tych, którym na podstawie pewnej zręczności dźwięcznego prze//mawiania, na podstawie jakiegoś nieprzezornego, XII/2 niesmacznego dowcipu i pewnego zasobu wyobraźni nadaje się w czasach dzisiejszych miano poetów. Człowiek zasługujący na nazwisko poety w jego istotnym i właściwym znaczeniu, człowiek, który jako prawdziwy artysta czyli budowniczy tego rodzaju umie przedstawiać nam ludzi i ich obyczaje, który danej czynności umie odpowiednie nadawać kształty i proporcje, jest, o ile się nie mylę, istotą całkiem inną. Taki bowiem poeta jest twórcą zupełnie odmiennym, jest prawdziwym P r o m e t e u s z e m."

Z tych i następnych wywodów angielskiego filozofa wynika, jakeśmy to już również słyszeli, ale co przypomnąć się jeszcze godzi, że Prometeistą będzie wyłącznie ten artysta, który nie zadowalając się w swej pracy artystycznej naśladowaniem zewnętrznych kształtów odtwarzanego przedmiotu, wnikać będzie przede wszystkim w duchową jego stronę, że dalej twórca prawdziwy jest po prostu siłą elementarną, żywiołową, absolutną — pojęcie, które taką znamienną odegrało rolę zarówno w niemieckiej „Sturm und Drang Periode", jak i w ogólno europejskim ruchu romantycznym, ciągnącym się aż po nasze czasy, że — wreszcie — ta ży-

wiołowa prometejska potęga twórcza, u romantyków odpowiadająca twórczemu absolutowi bożemu, staje się w wyobrażeniu Shaftesbury'ego
XII/3 twórczą Naturą w ogóle. „Podobnie jak ów najwyższy // twórca" — że przypomnę znowu cytowane już raz dalsze słowa filozofa angielskiego — otóż „podobnie jak ów najwyższy twórca czyli powszechna twórcza Przyroda" tworzy i prometeista „całość spoistą, należycie odmierzoną w sobie, z odpowiednim uszeregowaniem i powiązaniem jej cząstek. Umie on — tj. twórca-prometeista — określić każdą dziedzinę namiętności i zna dokładnie ich ton i miarę każdej z nich dzięki czemu umie je przedstawiać należycie, umie nam kreślić wzniosłość uczuć i czynów i odróżnia piękno od brzydoty, rzecz miłą od rzeczy pogardy godnej. Artyście etycznemu" — to znaczy traktującemu sztukę swoją poważnie — „umiejącemu w ten sposób naśladować stwórcę i posiadającemu taką znajomość wewnętrznego kształtu i (oczywiście wewnętrznej) budowy swoich współistot, trudnym będzie, moim zdaniem, zapoznawać siebie samego, albo nie mieć świadomości stosunków, składających się na harmonię duszy; niegodziwy bowiem sposób myślenia stanowi właściwy dyssonans i dysproporcję itd."

Wyrazy te, podyktowane Shaftesbury'emu stanowiskiem jego platońskim, przypuszczającym w człowieku istnienie przyrodzonego zmysłu piękna i dobra — dwóch pojęć, które do dziś dnia jeszcze uważa się, słusznie czy nie słusznie, tego roztrząsać nie będę, za podstawowe warunki prawdziwego dzieła sztuki, były mimo pokutującego jeszcze w nich
XII/4 jak gdyby klasycyzmu // zapowiedzią nowej fazy twórczości, fazy, związanej z wystąpieniem Rousseau'a, w Anglii zapoczątkowanej — jeżeli idzie o środki teoretyczne — rozprawą słynnego autora *Myśli nocnych*, Edwarda Younga — *On original composition (O dziełach oryginalnych)*, a dalej wykładami biskupa [Roberta] Lowtha *De sacra poësi Hebraeorum*,[117] broszury, którą niemiecki zwolennik Shaftesbury'ego, Herder, tak się przejął, że, mutatis mutandis, wywody jej powtórzył w swoim własnym piśmie *Vom Geist der ebräischen Poesie*,[118] ogłoszonym w trzydzieści lat po książce Lowtha, wreszcie — jeżeli mamy jeszcze pozostać na chwilę przy tym dla twórczości europejskiej tak doniosłym przełomie — rozprawą Roberta Woo[da *Essay on*] *The original*

[117] Wykłady akademickie, drukowane w roku 1753.

[118] Wyszło drukiem w roku 1782 i n.

genius [and writings] of Homer[119] *(O oryginalności geniuszu Homerowego).*

Wspomniałem przed chwilą, że w wywodach Shaftesbury'ego spotykamy się z echami klasycystycznymi — może najgłówniejszym z tych ech będzie stanowisko, że poeta powinien tworzyć objektywnie, powinien ginąć poza swoim dziełem. Jest w tym negacja pierwiastków lirycznych, negacja, którą zwalcza i to ze skutkiem cała poezja europejska od Byrona i Shelleya począwszy, negacja, ponad którą wznieśli się z mniejszym lub większym talentem także i niemieccy poeci z okresu Szturmu i Drangu. Zasada obiektywności poezji musiała się oczywiście podobać przede wszystkim Goethemu — z lat późniejszych, jakkolwiek i on, jak każdy prawdziwy twórca, w praktyce od tego rodzaju estetyki niejednokrotnie
XII/5 w stanowczy odstę//pował sposób. Zasada Shaftesbury'ego, że artysta nie powinien poddawać się tylko swemu uzdolnieniu, ale że, chcąc tworzyć, powinien kształcić swój talent, nie była oczywiście ani klasyczną, ani romantyczną; zaś twierdzenie, że twór artystyczny nie może być naśladownictwem zjawisk zewnętrznych, ale że musi być wynikiem zagłębiania się w wewnętrzną, duchową istotę rzeczy — twierdzenie, związane z pojęciem prometejskim stało się jednym z śmiertelnych ciosów, wymierzonych przeciwko przemożnym kierunkom pseudoklasycznym. Zresztą stosunek Shaftesbury'ego do tak zwanej poezji obiektywnej według naszych wyobrażeń, posiadającej charakter ogółem wziąwszy deskryptywny, nie całkiem było jasnym — przynajmniej na pierwszy rzut oka. Homera bowiem sławi on właśnie za to, że nie opisuje przymiotów i cnót swoich bohaterów, że nie ocenia ich obyczajów, że nie wygłasza uwielbień na ich cześć, że nie podaje nam ich charakterów — jak to oczywiście zwykła czynić poezja opisowa — zaleta Homera, zdaniem naszego filozofa, polega na tym, że dzięki jego sztuce bohaterowie ci są zawsze na widowni, że sami pokazują siebie, że każdy z nich własnym przemawia językiem, odróżniającym ich pomiędzy sobą... Postępując w ten sposób, Homer „prawdziwym jest mistrzem; maluje on tak, że portrety jego nie potrzebują żadnych podpisów, objaśniających
XII/6 czym są lub czego pragną“.[120] Określenie tego // rodzaju nie jest znowu ani klasycznym ani romantycznym, jest to waru-

[119] Z roku 1769, przekład niemiecki z roku 1773; dokładny tytuł brzmi po polsku: *Traktat o oryginalności geniuszu i pism Homera.*

[120] Por. Walzel, str. 7.

nek każdej wielkiej, prawdziwej sztuki, od której domagamy się, ażeby była plastyczną.

Ponadto Shaftesbury, mając na oku symbol prometejski, stworzył jedno jeszcze pojęcie o znaczeniu niemal hasłowym — pojęcie formy wewnętrznej, które w historii estetyki niemieckiej znajdujemy, zdaje się, użyte po raz pierwszy u Goethego, mianowicie w jego dodatku do przekładu Mercier'a *Nouvel essai sur l'art dramatique*, przekładu, którego dokonał Henryk Leopold Wagner,[121] zawzięty wróg klasycystycznej literatury francuskiej, reprezentowanej w danym wypadku przez Woltera — człowieka,[122] który, jak to zapewne państwu wiadomo, a przynajmniej poświęcającym się studiom germanistycznym, znany jest nie tylko z przyjaznych stosunków, jakie łączyły go z Goethem, ale także z zarzutu, jakim odnośnie do jego dramatu *Dzieciębójczyni*[123] wystąpił przeciwko niemu autor *Fausta*, twierdzący, że katastrofę w swym dramacie wziął Wagner bezprawnie z tego właśnie *Fausta*. Nawiasem powiedziawszy, komentatorowie *Fausta* wyciągają z tego faktu godny uwagi wniosek, że Goethe w utworze swym podkreślał przede wszystkim charakter tragedii mieszczańskiej, tragedii nieszczęśliwej dziewczyny, uwiedzionej przez mędrca, a nie tragedii rozterki, rozpierającej wnętrze tego mędrca. Powiedziawszy, również nawiasem, dalej, świadczyłoby to //
XII/7 o tym, że Goethe nie w samym tylko *Götzu z Berlichingen* stał na stanowisku młodych wyznawców Sturmu i Drangu, domagających się, aby dramat był odzwierciedleniem stosunków politycznych a w większym jeszcze stopniu stosunków społecznych, i tworzących dzięki tej teorii dramat, zbliżony do dzisiejszego tzw. dramatu socjalnego.

Wiemy już z wykładu wstępnego, że Shaftesbury z hasłami swymi znalazł w Niemczech głośny i w owoce płodny oddźwięk. Przytoczony przed chwilą ustęp, dotyczący przymiotów, jakie mieć powinien artysta, aby zyskać sobie zaszczytne imię prawdziwego twórcy w znaczeniu prometejskim rozpowszechnił się w Niemczech w krótkim stosunkowo czasie. Szwajcar Johann Georg Sulzer, życie swoje spędzający jednak w Berlinie, jako członek tamtejszej akademii, zwolennik teorii ziomka swego, Jana Jakoba Breitingera, walczącego o zwycięstwo pierwiastków narodowych, niemieckich w literaturze, wydał w r. 1771 przez długie lata opra-

[121] Por. Walzel, str. 9.

[122] Odnosi się oczywiście do Wagnera.

[123] *Die Kindermörderin* z roku 1776.

cowywaną *Ogólną teorię sztuk pięknych (Allgemeine Theorie der schönen Künste)* i w książce tej pod rubryką „Poeta“ [124] pomieścił ów historyczny ustęp z *Soliloquy or advice to* [*an*] *author* Shafterbury'ego.

Mimo pewnych, wspomnianych co dopiero, niejasności, zatrącających jak gdyby klasycyzmem, wywody filozofa angielskiego trafiły przede wszystkim do zapamiętałych wrogów tego klasycyzmu, do płomien-
XII/8 nych, // uporczywych wyznawców Sturmu i Drangu z Herderem na czele. W wydanych w r. 176[7] *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*, które obok wydanych rok przedtem *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur* Gerstenberga zapoczątkowały nowy okres w twórczości niemieckiej, tę właśnie Sturm und Drang Periode, mającą nieco później odrodzić się i wyszlachetnić w romantyce niemieckiej — otóż w tych *Fragmentach*, jakeśmy to już również słyszeli na wykładzie wstępnym, Herder, niewątpliwie pod wpływem Shaftesbury'ego łączy pojęcie sztuki z nazwiskiem Prometeusza: „Weil es aber gefährlich ist, als ein zweiter Prometheus den elektrischen Funken vom Himmel selbst zu holen; weil es schwerer ist, Künstler als ein Sophist über die Kunst zu sein; weil das Kunstrichteransehen immer Verminderung befürchtet, wenn es sich selbst der Beurteilung unterziehen soll: so ist der Mittelweg die gewöhnliche Strasse: man betrachtet die Werke der andern, um durch sie aufzumuntern“.[125]

Jeżeli w ustępie tym spotykamy się z gołosłownym porównaniem czyli raczej utożsamianiem twórczości z pojęciem prometeizmu, to inna notatka zawiera już wyraźne aluzje do teorii filozofa angielskiego o twór-
XII/9 czości czysto zewnętrznej. Notatka ta rzuca nam ponadto // snop światła na stanowisko, jakie wyznawcy nowych prądów w Niemczech zajęli wobec deklaracji Shaftesbury'ego, dotyczącej tak zwanej poezji obiektywnej, którą to nazwą przywykliśmy określać epikę. W notatce Herdera mamy w drodze niewypowiedzianej wprawdzie, ale z toku rozumowania wynikającej antytezy, silne zaznaczenie pierwiastków lirycznych: — W pierwszej części z cyklu *Kritischer Wäldchen* z r. 1769 zwraca się z uszczypliwym oburzeniem do artystów, tworzących według Shaftesbury'ego, w sposób zewnętrzny: „Ihr Herren Allegoristen, ihr Namenschöpfer von Maschinen, ihr Ideenbildhauer der epischen Dichtkunst — . . . ihr malet, ihr schildert, und so lese ich euch auch, als Maler, als Schilderer; nicht als Dichter, nicht als zweite Prometheus,

---

[124] Niemieckie hasło brzmi oczywiście „Dichter“; por. Walzel, str. 8.

[125] Por. Walzel, str. 9 i n.

nicht als Schöpfer unsterblicher Götter und sterblicher Menschen“ —[126] „panowie allegoryści, twórcy nomenklatur maszyn, wyciosywacze idei poezji epickiej... malujecie, opisujecie i czytam was też jako malarzy i opisywaczy, nie jako poetów, nie jako drugich Prometeuszów, nie jako twórców nieśmiertelnych bogów i śmiertelnych ludzi“...

Przypominacie sobie państwo, że w walce o nowe walory duchowe,
XII/10 w walce skierowanej prze//ciw pseudoklasycyzmowi, wypłynęło w całym majestacie na widownię zapomniane na ogół wziąwszy nazwisko Szekspira. Jeżeli prawdą jest, że nie było prawdziwych, wielkich twórców, którzy by w twórczości swej kierowali się jakąś teorią estetyczną, poza jedną wielką zasadą, ażeby dawać wrażenia zjawisk, tak jak wrażenia te udzielają się naszej duszy, patrzącej na te zjawiska, to do takich prawdziwych wielkich twórców należał Szekspir. Nie było jeszcze Rousseau'a na świecie, nie było rozpraw Younga, Lowtha czy Woo[da], nawołujących do czerpania z Przyrody, jako prawdziwego źródła natchnienia, a Szekspir w twórczości swojej nie gdzieindziej chodził po naukę tylko do Natury. Nie dziwota też, że tworzył ludzi żywych — nie abstrakcje, nie allegorie namiętności, ale namiętności, zamknięte w kształty ludzi, istotnie oddychających, istotnie się ruszających, istotnie rozpierających częstokroć za ciasne dla nich granice świata. Postaci szekspirowskie posiadają w sobie nie tylko prawdę zjawisk widzianych zmysłami, ale głęboko również odczutych, prawdę, która bynajmniej żadnego nie ponosi uszczerbku przez to, że te wspaniałe naczynia jej przekraczają niejednokrotnie miarę człowieka zwykłego a przekraczają w sposób na pierwszy rzut oka nawet nienaturalny. O Szekspirze można by powie-
XII/11 dzieć to samo, co Shaftesbury powiada o Homerze, // który swoich postaci nie opisuje, ale każe im patrzeć, oddychać, ruszać się i działać w ten sposób, że żywe stają przed naszymi oczami — bo taki jest sens dotyczących powiedzeń u twórcy *Wskazówek dla autora*. Nie dziw też, że Szekspir tak porwał ludzi nowożytnych, że rozpalił Herdera i Goethego, i że ludzie ci entuzjazm swój wyrazili za pomocą analogii prometcjskich, tak jak je znaleźli u Shaftesbury'ego. Co więcej! pod urokiem potężnej poezji Szekspira analogie prometejskie rozszerzyli i pomnożyli, utożsamiając czyn półboga Prometeusza z czynem Boga samego, utożsamiając dalej poetyckie tworzenie kształtów z twórczością samego Stwórcy: „Eine Welt dramatischer Geschichte, so gross und tief wie die Natur;

[126] Por. Walzel, str. 10.

aber der Schöpfer gibt uns Auge und Gesichtspunkt, so gross und tief zu sehen!...[127] Zachwyt jego się wzmaga, kiedy mówi: „Jak anioł stworzenia, niewidzialny, niebiański poseł Opatrzności odważał namiętności ludzi i grupował ich charaktery i każdemu z nich między stworzeniami odpowiednie wyznaczył miejsce, a teraz z biegiem czasów przywodzi przed nie szereg okoliczności i przypadków, że działają; przedkłada im zasób warunków, którymi się powodują i to powodowanie się tymi warunkami i to ich działanie ku swoim skierowują planom: tak samo i Szekspir" — „Wie ein Engel der Schöphung, ein unsichtbarer, himmlischer

XII/12 Bote der Vorsehung die Leidenschaften der Menschen // gegeneinander abwog und ihre Charaktere gruppierte, und sie, jeden an seinen Platz in der Schöpfung setzte, und nun im Strome der Zeiten ihnen eine Schar von Gelegenheiten und Zufällen vorbeiführt, dass sie handeln; ihnen eine Menge von Umständen vorlegt, die sie bestimmen, und nun ihre Bestimmungen und Handlungen zu seinem Plane fortleitet: so Shakespeare".[128] A ten według wyobrażeń chrześcijańskich niemal z bluźnierstwem graniczący zachwyt, tym dziwniejszy, że wypowiedziały go usta chrześcijańskiego teologa, jakim był późniejszy starszy superintendent Herder, dochodzi do kulminacyjnego punktu w wykrzykniku: „To już nie poeta! To Stwórca! To dzieje świata!" „Hier ist kein Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!" [129] Wraz z tym, że Herder widział w dziełach Szekspira „dunkle kleine Symbole zum Sonnenriss einer Theodizee Gottes",[130] że sam autor *Hamleta* przedstawia mu się wprost „jako wyższa, niewidzialna istota, igrająca w wielkim obrocie świata" — [Herder porównuje go mit dem] „im grossen Weltenlauf" spielenden „höhern, uunsichtbaren Wesen",[131] w związku wreszcie z określeniem, jakie znajdujemy w jego *Von deutscher Art und Kunst*, z określeniem Szekspira jako szczęśliwego syna bogów, jako śmiertelnika, obdarzonego siłą bogów, geniusz[a], który według jego mniemania jest czymś więcej, aniżeli filozofia — „Da aber Genie bekanntermassen mehr ist als Philosophie, und Schöpfer ein ander Ding als Zergliederer: so

XII/13 war's ein Sterblicher // mit [Götter]kraft... G l ü c k l i c h e r G ö t t e r s o h n über sein Unternehmen! Eben das Neue,

[127] Herder; por. Walzel, str. 13.

[128] Por. Walzel, str. 13.

[129] Tamże.

[130] Por. Walzel, str. 12.

[131] Por. Walzel, str. 12.

Erste, ganz Verschiedne zeigt die Urkraft seines Berufs"[132] — otóż w związku z tym wszystkim widać, jak ten Jan Chrzciciel nowej poezji niemieckiej, widzący jeszcze ponadto, cośmy już usłyszeli, w dziełach Szekspira karty z księgi Opatrzności, pojmował istotę prometeizmu, z którym się zapoznał via Shaftesbury.

Te same mniej więcej określenia, zaczerpnięte z traktatu filozofa angielskiego stosuje do Szekspira jakeśmy to już słyszeli kiedyś i drugi jego entuzjasta, Goethe. „Współzawodniczył on" — powiada w przemowie *Na uroczystość szekspirowską (Zum Shakespeores-Tag)* — „współzawodniczył z Prometeuszem; jego śladem tworzył kształt po kształcie swoich ludzi, tylko w kolosalniejszej wielkości... A potem ożywiał ich tchnieniem swego ducha; (duch ten) przemawia ze wszystkich (jego postaci) i po tym poznajemy ich pokrewieństwo. (Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in kolossalischer Grösse... und dann belebte er sie [alle] mit dem Hauch seines Geistes, er redet aus allen und man erkennt ihre Verwandtschaft.[133]

To pojęcie twórcy i twórczości w znaczeniu prometejskim, rozszerzanym i podwyższanym do rozmiarów czegoś, dającego się porównać jedynie z Stwórcą świata, z Bogiem, przejawia się w tej niemieckiej Sturm und Drang Periode co chwila.

XII/14 // W wspomnianym już kiedyś [panegiryku na] Erwina von Steinbach *Von deutscher Baukunst* woła Goethe zupełnie w duchu Shaftesbury'ego: „Przyjmij go, tj. twórcę-budowniczego, przyjmił go, niebiańska piękności, ty pośredniczko między bogami i ludźmi, i niech on bardziej, niż Prometeusz, sprowadza szczęście bogów na ziemię".[134] A w dalszym ciągu porównuje artystę wprost z bóstwem: „Wskazówkom twoim zawdzięczam, ty geniuszu, że nie doznaję zawrotu na widok twych głębin, że w duszę moją wsiąka kropla rozkosznego spokoju ducha, co z góry patrząc na twór swój może na podobieństwo Boga wyrzec: jest dobry". — „Deinem Unterricht dank' ich's, Genius, dass mir's nicht mehr schwindelt an deinen Tiefen, dass in meine Seele ein Tropfen sich senkt der Wonneruh des Geistes, der auf solch eine Schöpfung herabschauen und gottgleich sprechen kann: Es ist gut!"[135] Zaś w artykule o słynnym

---

[132] Por. Walzel, str. 14.
[133] Por. Walzel, str. 10.
[134] Por. Walzel, str. 10.
[135] Por. Walzel, str. 15.

rzeźbiarzu szwajcarsko-francuskim, Szczepanie Maurycym Falconecie, twórcy Pigmaliona i petersburskiego pomnika Piotra Wielkiego, *Nach Falconet und über Falconet* wyraża się Goethe znowu w tym samym duchu: „Świat leży przed nim (tj. przed artystą), powiedziałbym, jak przed Stwórcą, który w chwili rozkoszowania się swym tworem, rozkoszuje się także wszystkimi harmoniami, dzięki którym dzieło to stwo-
XII/15 rzył // i dzięki którym ono istnieje itd. Die Welt liegt vor ihm, wie vor ihrem Schöpfer, der in dem Augenblick, da er sich des Geschaffnen freut, auch alle die Harmonien geniesst, durch die er sie hervorbrachte und in denen sie besteht".[136]

To porównanie prometejskiego twórcy z bóstwem, tak ważne dla poznania zasadniczych pierwiastków w poezji nie tylko okresu Sturmu i Drangu, nie tylko, w dalszym ciągu poezji romantycznej, nie tylko niemieckiej, ale w ogóle poezji nowożytnej — prometejskiego pochodzenia jest wyraz natchnienie, bez którego, jako czynnika hasłowego, poezja nowożytna obejść się nie może — to porównanie wyrazistymi, niejednokrotnie wprost wyłupionymi spogląda na nas oczami z każdej karty ówczesnej literatury. Znany z Sturmu i Drangu tzw. malarz Müller powiada, że Bóg jest największym geniuszem; a inny z tego grona, Schubart pisze, że geniusze widomymi są bóstwami, że więc powinni naśladować Boga także i na punkcie artystycznego układu swych tworów, ponieważ Bóg jest bogiem porządku. — „Bóg jest największym artystą, i człowieka stworzył na swoje podobieństwo" mówi Herder, a hymny orfickie charakteryzuje jako „glossy i warianty j e d n e g o w z o r u t w ó r c z e g o, pełnego boskości i siły";[137] znany z Sturmu i Drangu poeta Lenz, analogie twórcy
XII/16 z bogiem zaznaczał co chwila: // „Stwórca spogląda (na prawdziwych poetów) jak na małych bogów, którzy z iskrą jego w piersi siedzą na tronach ziemi i za jego przykładem mały utrzymują świat"[138] — a dalej: „Bóg jest tylko jeden we wszystkich swych dziełach i poeta być tym powinien, jakikolwiek będzie jego zakres działania, wielki czy mały".[139] — Jak widzimy, są to hasła, hasła prometejskie, które przeszły w krew i kości romantyki, a które filozoficzne uzasadnienie znalazły także [u] filozofów niemieckich w początku wieku dziewiętnastego.

[136] Por. Walzel, str. 15.
[137] Por. Walzel, str. 18.
[138] Por. Walzel, str. 18.
[139] Por. Walzel, str. 19.

XIII. 29 I [1]913 31 I [1]922

XIII/1 Z myślą o romantyce przypomniałem wczoraj państwu, jak pod wpływem Shaftesbury'ego wyrobiło się w Niemczech prometejskie pojęcie artysty, poety, twórcy, wykazałem na kilku przykładach, zaczerpniętych z pism autorów z epoki Sturmu i Drangu, jak pojęcie to rozszerzyło się do przeprowadzania analogii pomiędzy twórcą a Stwórcą, pomiędzy artystą a Bogiem, jak dla określenia jednej i drugiej potęgi, równoważąc je z sobą, a nie zadowalając się już Shaftesberyjskim Prometeuszem, używano jednego i tego samego wyrazu Schöpfer. Sam ten wyraz, z takim entuzjazmem używany i popularyzowany w epoce Sturmu i Drangu, był przecież w Niemczech starszej nieco daty. Wystarczy powiedzieć, że na jakie trzydzieści lat przed pierwszymi występami jednego z ojców tej epoki, Herdera, wspomniany wczoraj kanonik zurychski Breitinger, którego idee, jakeśmy to również słyszeli wczoraj, krzewił ziomek jego Sulzer w swojej *Allgemeine Theorie der schönen Künste* — otóż wystarczy powiedzieć, że Jan Jakob Breitinger w ogłoszonym w r. 1740 dziele swoim *Critische Dichtkunst* wyraża się między
XIII/2 innymi w ten sposób: „Dla mnie // poeta rozumnym jest t w ó r c ą nowego idealnego świata albo nowego związku zjawisk, obdarzonym nie tylko prawem i mocą nadawania zjawiskom nieistniejącym prawdopodobieństwa rzeczywistości, ale posiadającym tyle rozumu, że chcąc główny swój osiągnąć zamiar, poszczególne zamiary łączy w ten sposób, aby jeden prowadził do drugiego, a wszystkie razem stały się środkiem dla zamiaru głównego" — „Ich sehe den Poeten an als einen weisen Schöpfer einer neuen idealischen Welt oder eines neuen Zusammenhanges der Dinge, der nicht alleine Fug und Macht hat, denen Dingen, die nicht sind, eine wahrscheinliche Wirklichkeit mitzuteilen, sondern daneben so vielen Verstand besitzet, dass er seine Hauptabsicht zu erreichen, die besonderen Absichten dergestalt miteinander vorknüpfet, dass immer eine ein Mittel für die andere, alle insgesamt aber ein Mittel für die Hauptabsicht abgeben müssen".[140]

Jeżeli już mowa o Breitingerze, to nie można także pominąć innego jego ziomka, również Jana Jakóba Bodmera, człowieka, który, idąc za popędem wewnętrznym, porzucił stan kupiecki, został profesorem historii szwajcarskiej w Zurychu, a spowodowany atakami na ulubionego

[140] Por. Walzel, str. 24.

Miltona, wspaniałego twórcę *Utraconego Raju*, zaczął żarliwie zajmować się teorią poezji i w studiach tych doszedł do wniosku, stanowiącego kul-
XIII/3 minacyjny punkt jego estetyki, że poeta jest stwór//cą, a dzieło jego stworzeniem,[141] pojęcie, odpowiadające naszemu twórcy i tworowi, albo, jak niektórzy mówią tworzywu.

Znając charakter talentu Klopstocka, jego niezwykły, częstokroć szczery patos, zamykający w formę poetycką uczucia religijne, nie będziemy się bynajmniej dziwić, że tego rodzaju wyobrażenie o poecie przypadało mu do serca. On też był, zdaje się pierwszy w Niemczech, który termin Schöpfer uzupełnił w sposób, że tak powiem wyjaśniający, określający bliżej istotę tej nazwy, stwarzając mianowicie „Gei[stsch]öpfer“ [142] — pojęcie, które od Herdera począwszy przejęli również entuzjaści z Sturmu i Drangu. Atoli wyraz ten nie jest bynajmniej oryginalny — nie wpadł na kombinację tę autor *Mesjasza* sam z siebie.

Jeden z niemieckich przedrzeźniaczy Klopstocka, współczesny mu Christoph Otto Freiherr von Schönaich, autor śmiesznego poematu epickiego o *Hermanie i wyswobodzeniu Niemiec (Hermann oder das befreite Deutschland)* a którego Gottsched wysuwał przeciwko znienawidzonemu Klopstockowi i poparciem swym osiągnął nawet i to, że Schönaicha obdarzono w Lipsku wieńcem poetyckim — otóż ten oficer kirasjerski, wyszydzający w dziełku swoim *Ganze Ästhetik in einer Nuss — Cała estetyka w łupinie orzecha* — dytyramby klopstokowskie, wyprowadza genealogię owego Gei[stsch]öpfera z francuskiego *esprit* i angielskiego *creator* (krietör). „A jakich to przymiotów nabiera zjawisko — woła w jednym miejscu, jeżeli do niego weźmie się twórca, duchtwórca“. „Und was für Eigenschaften nimmt ein Ding nicht an, wenn nur ein Schöpfer, ein Gei[stsch]öpfer darüber kömmt“.[143] A w innym miejscu, powołując się na zacytowany odpowiedni ustęp z klopstokowskiej *Messjady*, w której znajduje się inwokacja do Boga, „Weihe sic, Geist Schöpfer, vor dem ich im stillen hier bete“ powiada: „W ten sposób zwracają się zwykle w języku nowoniemieckim do Boga. Jest to bardzo miła latorośl dwóch
XIII/4 zrosłych ze sobą // szczepów, jeden szczep jest gallicyzmem, a drugi anglicyzmem; z obu zaś pochodzi niezwykły ten owoc, który przywykliśmy nazywać „Klopsztokianizmem“ — „So pfleget man

[141] Por. Walzel, str. 27 i n.

[142] Właściwie Geist Schöpfer, *Mesjada* Ks. I, w. 10; Geistschöpfer w jednym słowie piszą dopiero później wspomniani Schönaich i Mendelssohn.

[143] Por. Walzel, str. 22.

auf neudeutsch Gott anzureden: es ist ein sehr artiger Spross von zweenen zusammengewachsenen Stämmen: der eine Stamm ist ein Gallizismus; der andere ein Anglizismus: woraus die ungemeine Frucht, die wir den Klopstockianismus nennen, entspringet".[144] A potem dodaje ironicznie: „Denn so redet der kleine Gei[stsch]öpfer mit dem grössern" — gdyż tak przemawia mniejszy duch twórca tj. Klopstock, z większym tj. z Panem Bogiem.

Powołując się na Schönaicha, który w innym jeszcze miejscu powiada, że wyraz Schöpfung przyszedł do Niemiec z Anglii, — ist uns übers Wasser gebracht worden und bedeutet in Halle, wie in London, die Welt [145] — przyniesiono nam wyraz ten zza morza, oznacza on świat — zarówno w Halli jak i w Londynie, — otóż powołując się na Schönaicha, niektórzy badacze niemieccy, jak profesor lipski, Albert Köster, twier-
XIII/5 dzą, że wyraz ten pochodzi // istotnie z Anglii, że jest prawdopodobnie kombinacją angielskiego *ghost* i *creation*, albo też angielskiego *ghost* i francuskiego *créateur*, lub wreszcie francuskiego *esprit* i angielskiego *creator*.[146] Inni jak zmarły w r. 1894 głośny germanista, również profesor lipski, Rudolf Hildebrand, współpracownik *Słownika niemieckiego* braci Grimmów, między innymi autor *Materiałów do niemieckiej pieśni ludowej (Materialien zur Geschichte des deutschen Volkslieds)* oraz pracy o Walterze von der Vogelweide, twierdzi, że klopstokowski wyraz Geistschöpfer jest poprostu tłomaczeniem francuskiego „*esprit* i *créateur*". Dla uzasadnienia tego cytuje urywek z listu Mendelssohna do Lessinga... „Niemcy towar swój sprzedają zbyt tanio. Gdyby zechcieli dodać do niego trochę kwaśnego humoru i nieco gaskonady, wówczas staliby się istotnie duchami twórcami — w nawiasie *(esprit créateur)*" — Die Deutschen verkaufen ihre Waren allzu wohlfeil. Täten sie ein wenig sauren Humor oder lustige Gasconnaden daran, so würden sie gewiss G e i s t s c h ö p f e r *(esprit créateur)* sein.[147] A w końcu dodaje cytowany przed chwilą wiersz Klopstocka; „Weihe sie, G e i s t - s c h ö p f e r", który jakoby ktoś miał powtórzyć w języku francuskim. Otóż wyrazy te byłyby może i niezrozumiałe, gdyby nie łączyły się z wy-

[144] Tamże.

[145] Tamże.

[146] Por. Walzel, str. 23.

[147] Por. Walzel, str. 23.

darzeniem literackim, które Niemcom napsuło dość krwi, gdyby nie zda-
XIII/6 nie jednego z ówczesnych Francuzów, // który ówczesną poezję niemiecką odsądził od czci i wiary. Był to niejaki Eleazar Mauvillon, autor wydanych w r. 1740 w Londynie *„Listów francuskich i niemieckich“* — *„Lettres françoises et germaniques“*. W listach tych zapytuje się Mauvillon w gorszący dla Niemców sposób: „Wymieńcie mi jednego ducha-twórcę, który by z własnego wnętrza stworzył dzieło o jakim takim znaczeniu“ — „Nommez-moi un esprit créateur sur votre Parnasse; c'est à dire nommez-moi un poëte allemand qui ait tiré de son propre fond un ouvrage de quelque reputation...“ [148]

Otóż zestawiając cytat ten z urywkiem z listu Mendelssohna, Hildebrand, a za nim ostatni z zajmujących się tą kwestią, Oskar Walzel, są zdania, że Klopstock, stwarzając swój neologizm, znalazł bodźca w pamflecie u Mauvillon'a, że więc wyraz ten jest pochodzenia francuskiego a nie angielskiego. Różnica ta dla istoty rzeczy ostatecznie nie wielkiej jest wagi; wskazuje on tylko na to, jakie w owych czasach wywoływały wrażenie tego rodzaju terminy. Z Klopstocka też i znanego antagonisty jego Schönaicha, widzimy, że prometeistyczny termin „Twórcy“ Schöpfer, termin, który niewątpliwie wpłynął na rozwój nowych kierunków poetyckich — wzbudzając w poetach potrzebę wysiłku tworzenia w sposób, odpowiadający wielkości tworów bożych, termin, z któ-
XIII/7 rego romantyka europejska musiała, logicznie // myśląc, wysnuć mistyczne, a potężne pojęcie p o s ł a n n i c t w a — otóż z Klopstocka i Schönaicha widzimy, że termin ten istniał jeszcze przed Herderem z jednej strony, że, z drugiej zaś strony, był to termin w Niemczech stosunkowo bardzo świeży, jak to wynika z pamfletów, zwracanych przeciwko temu terminowi i związanej z nim poezji przez tego samego Schönaicha i innych. Z wspomnianej już *„Ganze Ästhetik in einer Nuss“* dowiadujemy się, że wyraz Twórca Schöpfer był „ulubionym wyrazem panów malarzy — ein Lieblingswort der Herren Maler...“ a poza nimi używali go i poeci. — „Każdy poeta“ ironizuje Schönaich „jest Stwórcą — nie błazeństw, broń Boże!... Nie! naprawdę jest stwórcą, pod którego ręką z niczego staje się coś; głupstwa zmieniają się w wyrazy, a wyrazy w zagadki. Jestem więc stwórcą i tworzę!...“ „Ein jeder Dichter ist Schöpfer; nicht von Narrenspossen: nein! er ist wirklich ein Schöpfer, unter dessen Hand aus nichts etwas wird; aus Unsinn Wörter, aus Wörtern Rätsel. Ich bin also Schöpfer: und so schaffe ich“. A zwra-

[148] Tamże.

cając się już wprost przeciwko Klopstockowi, nazywa go z drwinami „Twórcą szwajcarskim — der Schweizerische Schöpfer", a potem powiada: „Schöpfer Klopstock hat ausser unserer Erde noch eine heilige geschaffen; und noch eine kleinere Erde, oder vielmehr Sonne in unsrer Erde" [149] — „Stwórca Klopstock stworzył oprócz naszej ziemi, jesz-
XIII/8 cze ziemię świętą, i mniejszą jeszcze ziemię". // W wyszydzaniu nowego, prometejskiego wyrazu twórca Schöpfer, Schönaich godnego znalazł partnera. Był nim Daniel Wilhelm Triller, autor komiczno-epicznego utworu *Wurmsamen*,[150] zwróconego przeciw nowym kierunkom. Człowiek ten, nienawidzący zarówno Klopstocka jak i Lessinga — ten ostatni odwdzięczył mu się w ten sposób, że obskurne wycieczki jego przygwoździł w wydanych w r. 1751 „*Najświeższych nowościach z dziedziny dowcipu*" [151] — „*Neuestes aus dem Reiche des Witzes*", otóż Triller dowodził, że tego rodzaju wyrazy, jak „Schöpfer" zastosowane do człowieka i jego działalności świadczą wprost o bezbożności. Z wywodów jego przebija się co krok bigoteria zacofanego obskuranta. „Twórczo pisać, twórczo poetyzować to wyrazy karygodne, niechrześcijańskie... Mędrcy świeccy — ba nawet teolodzy (aluzja może do zurychskiego kanonika Breitingera) powinni byli sobie dobrze wprzód rozważyć, zanim dostojnością Twórcy zaczęli marne obdarzać stworzenie... Jeżeli twórczymi duchami są ci — i tutaj widocznie już zwraca się do Klopstocka, — którzy mogli wymyśleć parę tuzinów nowych, po części nawet wielce pobożnych i pokutujących diabłów, z jakimi spotykamy się w życiorysach Fausta (i jego famulusa) Wagnera, jeżeli własnowolnie wykomponowali sobie szeregi serafów albo nie będąc do tego powołani, kazali mroźnemu a ponuremu słońcu wschodzić pod ziemią, jak gdyby to
XIII/9 // nasze górne powszechne słońce nie mogło obyć się bez tego rodzaju pomocnika (znowu aluzja do Klopstocka), wówczas należało by również i wszystkich pijaków, majaczących i somnambulików zaliczyć do rzadkiej klasy duchów twórczych" — „Schöpferisch schreiben, schöpferisch dichten, sind strafbare und unchristliche Ausdrücke... Wir wissen aus der Schrift, Vernunft und Natur, dass nur ein einziger Schöpfer ist... Die Weltweisen, ja Gottesgelehrte selbst hätten es besser überlegen sollen, ehe sie die Schöpferwürde einem ohnmächtigen Geschöpfe zugeeignet hätten... Wenn diejenigen Schöpfergeister sind, die ein paar Dutzend

[149] Por. Walzel, str. 21 i n.
[150] Z roku 1751.
[151] Raczej: rozumu, bo to oznaczało w XVIII wieku słowo: Witz.

neue und zum Teil gar fromme und büssende Teufel ersinnen können, wie sie in den bekannten Faustischen und Wagnerischen Lebensbeschreibungen stehen, die Scharen von Seraphs eigenmächtig erdichten oder eine frostige und finstere Sonne unter der Erde ungeheissen aufgehen lassen, als ob die oberste allgemeine Sonne so eine unnötige [Neben]gehilfin brauchte, so müssen alle Trunkene, Träumende und Mondsüchtige auch in die seltne Klasse der schöpferischen Geister zu setzen sein"...[152]

Śród takich warunków, śród tych i tym podobnych szyderstw i docinków narodził się w Niemczech, albo przeniósł się do nich wyraz o isto-
XIII/10 cie prometejskiej, wyraz, // który poprzez Bodmerów, Breitingerów, Klopstocków dotarł do Herdera i zapalonych wyznawców Sturmu i Drangu, epoki nie na darmo nazwanej pierwotnie epoką geniuszów — Genieepoche — boć wiadomo, że wzięta z tytułu dramatu Klingerowskiego *Der Wirrwarr oder Sturm und Drang* [152a] — nazwa Sturm und Drang Periode weszła w modę dopiero w wieku dziewiętnastym — nie na darmo dla tego, ponieważ twórcy tej epoki stworzyli sobie świadomość podobieństwa geniusza z bogiem. Wyraz tak się w przeciągu kilku dziesiątek lat zaaklimatyzował, ludzie tak się z nim oswoili, że w ustach Schillera stał się on czymś zupełnie naturalnym, czymś, bez czego się absolutnie obejść nie można, stał się wyrazem, który każdy najpopularniejszy słownik musiałby umieścić na swych stronicach. Zdaje się, jak gdyby Schiller nie miał na określenie poety i jego dzieła żadnego innego wyrazu, jak tylko boskie pierwiastki zawierający Schöpfer i Schöpfung, Schöpfungsdrang i Schöpfungsakt, schöpferischer Schädel i Schöp[fer]genius.[153] Wyraz ten tak był dla niego naturalnym, tak mu już spowszedniał, że, zdaje się jak gdyby stracił dla niego swoje pierwotne znaczenie prometejskie, jak gdyby wbrew wierze swoich dawniejszych towarzyszy z Sturmu i Drangu nie wierzył w boskość aktu, określanego tymi wyrazami. Istnieje przecież wiersz pochodzący z epoki pierwszego zetknięcia
XIII/11 się jego z Herderem,[154] // wiersz *Die Künstler* niewątpliwie świadczący o tym, że i on przejmował się Shaftesburym i jego pojmowaniem sztuki, jako czynności prometejskiej. A już całkiem wyraź-

[152] Por. Walzel, str. 22.

[152a] Klinger tylko zamierzał nazwać swój dramat *Der Wirrwarr*, nadał mu jednak ostatecznie tytuł *Sturm und Drang*, idąc za radą apostoła ówczesnej młodzieży, Christopha Kaufmanna.

[153] Por. Walzel, str. 19.

[154] Por. Walzel, str. 20.

ną analogię geniusza z Stwórcą Bogiem zawarł w jednej ze swoich *Votivtafeln*, w której powiada, że geniusz ujawnia moc swą w taki sam sposób, jak Stwórca ujawnia się w Przyrodzie i że właściwości tego geniuszu, choć niby widzialne dla oka, dla rozsądku wieczną pozostaną tajemnicą:

> Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
> Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.
> Klar ist der Äther und doch von unermesslicher Tiefe:
> Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Naturalnie, po tym wszystkim, cośmy dotychczas słyszeli o prometejskim pojęciu twórcy, utożsamiającym poetę z Stwórcą, z Bogiem, nasuwać się nam musi pytanie, czy określenie to istniało przed Shaftesburym? Na jednym z wykładów dawniejszych wspomniałem państwu, że śród angielskich poetów epoki elżbietańskiej, a więc mniej więcej w drugiej połowie wieku szesnastego, używany był wyraz m a k e r , dosłownie „robiący", w przenośni „tworzący", a oznaczający nie tylko artystę, ale i Stwórcę, Boga. Z wyrazem tym spotykamy się u Filipa Sidney, który w swojej *Apologii poezji (Apologie for poetry)*, tłomaczonej właśnie na
XIII/12 // język polski przez jednego z słuchaczy, p. Jana Świerzowicza,[155] powiada: „My Anglicy spotykamy się na tym punkcie z Grekami, że nazywamy go, tj. poetę twórcą" — „Wee Englishmen haue mette with the Greekes, in calling him a maker"...[156] Wyrazu tego używa i Shaftesbury, i to właśnie w decydującym, wczoraj przytoczonym ustępie — mówiąc o poecie prawdziwym, prometejskim: „Such a poet is indeed a second maker" — taki poeta jest naprawdę drugim twórcą... Posługuje się nim i Józef Warton, krytyk, który dla przyspieszenia świtu nowych kierunków poetyckich w Anglii wieku ośmnastego nie małe położył zasługi w swoich śmiałych występach przeciw klasycyzmowi francuskiemu i przeciw jego wyznawcy, głośnemu autorowi *Porwania warkocza*,[157] Aleksandrowi Pope, u którego właśnie w swoim *Essay on the writings and genius of Pope (Traktat o pismach i geniuszu Pope'a)* spotykamy się z frazesem, tym ciekawszym, że wyraz maker znajduje objaśnie-

155 F. Sidney, *Obrona poezji;* przekład Jana Świerzowicza, drukowany dopiero 1933 we Lwowie.

156 Por. Walzel, str. 33.

157 Raczej *Porwanie loku* (Rape of the lock), 1712.

nie w wyrazie creator — the true maker or creator.[158] Wyraz ten m a k e r przedostał się i do Niemiec — słyszymy go w ustach zarówno Wielanda jak i Schillera — dla obu poeta ist ein Macher, albo ein wahrer Macher.

Określenie poety, jako twórcy, którego moc odpowiada mocy bożej, a więc określenie, które nazwalibyśmy dzisiaj, po tym cośmy słyszeli,
XIII/13 prometejskim, znaj//dujemy u humanisty włoskiego della Scala, urodzonego w r. 1484 w Riwie nad jeziorem Gardą, a który obyczajem ówczesnym przezwał się z łacińska Scaligerem. W wydanej w r. 1561 poetyce Juliusz Cezar Scaliger nazywa poetę drugim bogiem, alter deus. Poeta posiada charakterystyczny, do nazwy alter deus uprawniający rys, że w przeciwieństwie do innych sztuk, przedstawiających zjawiska tak jak są, on inne jeszcze światy dać nam potrafi, że nie opowiada on jak histrio, ale tworzy jak bóg, i dla tego też wspólne z bogiem nazwisko otrzymał nie od ludzi, ale od samej Przyrody — quod caeterae — tj. artes... res ipsas, uti sunt, repraesentant, veluti aurium pictura quadam. At poeta et naturam alteram et fortunas plures etiam: ac demum sese isthoc ipso perinde ac deum alterum efficit". A dalej: „Videtur sane res ipsas, non ut aliae, quasi histrio, narrare, sed velut alter deus condere: unde cum eo commune nomen ipsi non a consensu hominum, sed a naturae providentia inditum videatur".[159]

Do dziś dnia przywykliśmy odróżniać poetę od wierszopisa, wierszoklety, wierszoroba. Źródłem tego określenia jest znowu ten sam Scaliger, autor wyrazu Versificator. „Versificator" nie był jednak dla niego tym
XIII/14 czym dla nas wierszopis, był to zdaje się // poeta, tylko pośledniejszego gatunku; był to właściwie nie t w ó r c a p l a s t y c z n y, lecz o p o w i a d a c z, tj. ten, który przedstawia zewnętrzne rysy zjawisk — w takim też znaczeniu należy pojmować scaligerowskiego wersyfikatora. Z biegiem czasu versificator stał się czymś urągliwym; u autorów niemieckich wieku siedmnastego oznacza człowieka bez wyobraźni, bez talentu. W pierwotnym znaczeniu pojął ten wyraz Shaftesbury, przeciwstawiając odpowiadającego wersyfikatorowi poetę istotnemu twórcy, a second maker — prometeiście. W tym samym znaczeniu też zdaje się pojmować go i Warton, mówiąc bez pogardy, że łatwo znaleźć ludzi rymu, ale utalentowany poeta z imaginacją plastyczną, żywą, prawdziwy

---

[158] Por. Walzel, str. 31; *Essay on the writings* etc. ukazał się drukiem w roku 1756.

[159] Por. Walzel, str. 30.

twórca rzadkim jest dziwem — The man of rhymes may be easily found; but the genuine poet, of a lively plastic imagination, the true maker or creator, is so uncommon a prodigy etc.... tak rzadkim, że jak powiada William Temple — mówi Warton dalej — [. . . ?] to, prawdziwy poeta rodzi się raz na tysiąc lat.[160]

Z analogicznym do Scaligera a w następstwie rzeczy i do Shaftesbury'ego przeciwstawieniem poety prometejskiego i wierszopisa dał nam także głośny piewca *Myśli nocnych*, Edward Young, w rozprawie swej *On original composition (O twórczości oryginalnej)*, książce, która razem z wspomnianymi pracami biskupa Lowtha *De sacra poësi Hebrae-*
XIII/15 *orum* // i Roberta Woo[da] [*Essay on*] *the original genius* [*and writings*] *of Homer* tak wielką odegrała rolę w przemianie poglądów na poezję w wieku ośmnastym.

Edward Young choć nie stawia poety na równi z Stwórcą, twierdzi jednak, powołując się na pisarzy starożytnych, że chcąc tworzyć rzecz istotnie poetycką, trzeba mieć „entuzjazm", trzeba być ἔνθεος, trzeba mieć afflatus divinus[161] — trzeba mieć to, co my nazywamy dzisiaj natchnieniem.

Zapoznawszy się w tych najogólniejszych zarysach z historią prometejskiego pojęcia twórca, tworzenie, przechodzimy do dramatycznego herosa goethowskiego *Prometeusza*.

---

[160] Por. Walzel, str. 31.

[161] Por. Walzel, str. 32 i n.

XIV. 11 II [1]913

XIV/1 W [piętnastej] księdze *Wahrheit und Dichtung*[161a] daje nam Goethe rodowód swego *Prometeusza*, poematu dramatycznego,[162] który powstał — fragmentarycznie — w r. 1773. „Powszechny los człowieczy, nałożony na barki nas wszystkich, staje się najbardziej uciążliwym dla ludzi, których siły umysłowe rozwijają się wcześniej i rozleglej. Możemy wyrastać pod opieką rodziców i krewnych, możemy opierać się o rodzeństwo i przyjaciół, możemy znajdywać pomoc u znajomych, mogą nas uszczęśliwiać istoty umiłowane, ostatecznie jednak będziemy zawsze pozostawieni samym sobie, zdaje się też, że i nawet bóstwo stosunek swój do człowieka ukształtowało w ten sposób, że za jego cześć, ufność i miłość nie zawsze się opłaca, a w każdym razie nie zawsze w chwili najbardziej odpowiedniej. Jako człowiek dostatecznie młody, doświadczyłem niejednokrotnie, że w chwilach, kiedy

XIV/2 // najbardziej potrzebowałem pomocy, zwracano się do mnie z słowami: „Lekarzu, pomóż sam sobie“, niejednokrotnie też zmuszony byłem westchnąć boleśnie: „Sam sobie winne wytłaczam grona“. I oto oglądając się za potwierdzeniem samodzielności, przekonałem się, że najlepszą jej podstawą jest mój talent produktywny. Od kilku lat nie opuszczał on mnie ani chwili; com spostrzegał za dnia, na jawie, to niejednokrotnie w regularne zmieniało się sny nocą, a kiedym otworzył oczy, widziałem przed sobą albo przedziwną, nową całość, albo część czegoś, co istniało już we mnie. Zwykle spisywałem to wszystko w najwcześniejszych godzinach porannych; ale także i wieczorem, a nawet późno w noc, gdy wino i towarzystwo podnieciło wyobraźnię, można było żądać ode mnie, czego tylko chciano; jeżeli zdarzyła się sposobność, która jaki taki miała charakter, byłem zawsze gotów do dzieła. Zastanawiając się nad tym darem Przyrody i przekonawszy się, że dar ten jest moją osobistą własnością i że żaden pierwiastek obcy nie może ani wpłynąć na jego rozwój ani go w rozwoju tym powstrzymać, byłem zawsze skłonny cały byt mój — całą istotę moją opierać na tym (właśnie) zjawisku. Wy-

XIV/3 obrażenie to zamieniało się w obraz; przed oczyma // stanęła mi dawna mitologiczna postać P r o m e t e u s z a, który, odosobniwszy się od bogów, z p r a c o w n i swojej całe zaludniał światy.

[161a] Znane jako *Dichtung und Wahrheit*; tytuł zmienił Goethe dodatkowo ze względów fonetycznych.

[162] Przełożył na język polski A. G. w *Ateneum*, 1901, str. 507 i n.

Czułem bardzo dobrze, iż rzeczy znakomite można tylko wówczas tworzyć, jeżeli odłączymy się od ludzi. Utwory moje, które tyle zyskały uznania, były dziećmi samotności; od czasu jednak, kiedy stosunek mój do świata się rozszerzył, nie zbywało mi na mocy i chęci inwencyjnej, atoli wykonanie utykało, ponieważ ani w prozie ani w poezji właściwie żadnego nie miałem stylu, dzięki czemu zmuszony byłem, przy każdej nowej pracy, stosownie do tematu, macać i próbować na nowo. Ponieważ więc przy pracy tej musiałem wszelką pomoc ludzką nie tylko odtrącać od siebie ale wprost ją wykluczać, odosobniłem się także, na sposób prometejski, i od bogów, co było objawem tym naturalniejszym, ponieważ przy moim charakterze i moim sposobie myślenia jedna zawsze myśl pochłaniała i odtrącała wszystkie inne.

Baśń o Prometeuszu stanęła żywa przede mną. Starą powłokę rodu tytanów przykroiłem sobie według własnej miary i, nie zastanawiając się nad tym, zacząłem pisać rzecz, przedstawiającą położenie, jakie w sto-
XIV/4 sunku do Zeusa // i nowych bogów zajmuje Prometeusz, przez to że ludzi na własną tworzył rękę, że ożywia ich za łaską Minerwy i trzecią zakłada dynastię. I rzeczywiście panujący obecnie bogowie mieli wszelki powód do skargi, ponieważ można by ich uważać za istoty, wsunięte nieprawnie pomiędzy tytanów i ludzi. Do tej dziwnej kompozycji należy jako monolog ów wiersz, który w literaturze niemieckiej znakomite zajął miejsce, ponieważ na jego podstawie Lessing w ważnych punktach myślenia oświadczył się przeciw Jacobiemu. Wiersz ten stał się niejako lontem eksplozji, odkrywającej najtajniejsze stosunki ludzi dostojnych, którzy dzięki niej przemówili: stosunki, drzemiące nieświadomie w towarzystwie jaknajwykształceńszym. Rysa była tak gwałtowna, że wskutek rozmaitych wywołanych tym okoliczności utraciliśmy jednego z ludzi najgodniejszych, Mendelssohna.

Jakkolwiek temat ten, jak to się też stało, mógłby wywołać refleksje filozoficzne, a nawet religijne, to przecież, właściwie biorąc, należy on do poezji. Tytani są folią (podkładem, służącym do podkreśleń wartości czego innego) politeizmu, tak jak szatana można by uważać za folię
XIV/5 monoteizmu; atoli szatan, tak samo jak Bóg jedyny, // któremu on się przeciwstawia, nie jest figurą poetycką. Szatan Miltona, narysowany dość dzielnie, będzie zawsze postacią podrzędną, starającą się zniszczyć twór istoty wyższej; Prometeusz ma zaś tę korzyść, ponieważ jest istotą tego rodzaju, że na przekorę istotom wyższym, może tworzyć i nadawać kształty. Jest to też piękna, zgodna z duchem poezji myśl, że

ludzi nie stworzył najwyższy władca świata, lecz że są oni wytworem postaci pośredniej, która jednak, jako z najstarszej pochodząca dynastii, posiadała dość po temu godności i wagi, — jak w ogóle mitologia grecka posiada niewyczerpane bogactwa boskich i ludzkich symbolów.

Jednakże symbole tytaniczno-gigantyczne, szturmujące do bram niebiosów gatunkowi mojej poezji materiału nie dostarczyły. Odpowiadał mi lepiej ów spokojny, plastyczny, w każdym razie pasywny opór, uznający władzę wyższą, ale starający się jej dorównać".

— Tak przedstawia genezę *Prometeusza* sam Goethe, taką też w najogólniejszych zarysach daje charakterystykę poematu. Zanim jednak uprzytomnimy sobie różnicę pomiędzy tymi wynurzeniami, a tym utworem, a przede wszystkim tytułowym bohaterem, tak jak różnice te w samym ujawniają się poemacie, przypomnę po krótce treść tego [.....?] fragmentu, zresztą główne różnice nasuną się nam w ciągu samego [omawiania].

XIV/6 // Przedtem jeszcze zaznaczyć muszę z góry, że *Prometeusz* należy mimo swojej formy dramatycznej, do poematów lirycznych, subiektywnych, to znaczy do tych utworów, w których Goethe usiłował przedstawić samego siebie, w każdym razie, jakiś własny swój stan wewnętrzny, który w danej chwili głęboko go poruszał — utwór z kategorii *Götza von Berlichingen*, *Werthera*, *Fausta* i innych.

Uprzytomnijmy sobie gaj, napełniony statuami — stworzył posągi te Prometeusz, Prometeusz-rzeźbiarz, tak jak go sobie wyobrażał świat starożytny. Od tych posągów odwiódł go na chwilę wysłaniec bogów, Merkury, żądający od niego poddania się woli władz najwyższych, Jowisza i jego małżonki, przedstawionych tu równocześnie jako rodziców potężnego, twórczości oddanego tytana. Ale tytan władzy rodzicielskiej nie uznaje... Co znaczy ojciec! co znaczy matka — woła w odpowiedzi Merkuremu. — Czy nie wiesz, skąd powstałeś? Kiedym przyszedł do pierwszej świadomości, kiedym po raz pierwszy zauważył, że nogi moje stoją, kiedy po raz pierwszy uczułem, że ręce moje sięgają po coś, wówczas też dopiero spostrzegłem, że ci, których ty zowiesz ojcem i matką, zwracali [byli?] uwagę na moje kroki... Prawda, streszczam dalej, że zgodnie z twierdzeniem Merkurego, nieśli mu pomoc potrzebną w tych latach dziecięcych, w zamian za to jednak mieli bezwolne posłuszeństwo dziecka, które // urabiali, którym kierowali całkowicie według

XIV/7 swoich kaprysów. Chronili go wprawdzie, ale chronili przed niebezpieczeństwami, których się oni obawiali, a nie dziecko. Nic uchro-

nili przecież jego serca [przed] kłębem żmii, które tajemnie zapuszczały w nie swe żądła! Nie oni też zahartowali serce jego, że może urągać potędze tytanów, nie oni stalowego wykuli zeń męża, uczynił to potężny cny władca zarówno jego, jak i bogów i jego rodziców zarazem! Nie żywi on żadnego dla bogów szacunku, choć nazywają ich nieskończonymi i wszechmocnymi. On nie jest bogiem,a przecież ma takie poczucie siebie, jak gdyby istotnie był bogiem. A co znaczy nieskończony? Co znaczy wszechmocny! Nic nie znaczące pojęcia! Bo czyż bogowie mogą zgarnąć w jedno ogromny przestwór nieba i ziemi i wcisnąć go w jego pięść? Czyż oni mogą rozdzielić jego, Prometeusza, na dwie przeciwne sobie istoty, czy bogowie mają na tyle siły, aby tę istotę jego rozszerzyć, rozciągnąć do rozmiarów świata? — Jedyną potęgą, która to uczynić wydoła, to Przeznaczenie — Przeznaczenie uznają bogowie, tak samo jak i on, przez to samo stają się lennikami tego Przeznaczenia, a on, Prometeusz, lennikom służyć nie myśli.

Są w tych początkowych wyrazach pierwszego aktu niewątpliwie zapędy rewolucyjne, [które] tak w oczach samego Goethego, w późniejszych latach jego życia urosły do rozmiarów jakiegoś niesamowitego źródła
XIV/8 społecznej trwogi. Stary Goethe, // Goethe siedmdziesięcioletni, kiedy mu przypomniano *Prometeusza*, radził całkiem szczerze, aby manuskryptu nie drukowano, gdyż wpływ tego utworu mógłby jak najfatalniej odbić się na wrażliwych i wówczas rewolucyjnym drżeniem przejętych umysłach ówczesnej młodzieży.[163] Pisząc o nim, używał terminów, zapożyczonych z słownika rewolucji francuskiej: „Der Prometheus nimmt sich wunderlich genug aus“ — pisał [30] grudnia 1819 w jednym ze swoich listów; „ich getraute mich kaum, ihn drucken zu lassen, so modern - sansculottisch sind seine Gesinnungen; wie wunderlich dies Alles seit so vielen Jahren in den Geistern hin- und widerwogt“ — Prometeusz wygląda przedziwnie; nie mogłem zdobyć się na odwagę ogłoszenia go drukiem, tak nowocześnie sanskiulockim przejęty jest duchem; jakżeż dziwnie to wszystko po tylu a tylu latach fermentuje znowu w umysłach.[164] A w r. następnym w liście z dnia 11 maja pisał do Zeltera: „Nie pokazujcie zbytnio manuskryptu, ażeby przypadkiem nie pojawił się w druku. Mógłby być wielce pożądaną ewangelią dla naszej

---

[163] W liście z 11 maja 1820; *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, herausgegeben von Ludwig Geiger, Leipzig, Reclam b. r., tomik II, str. 58, lub *Goethes Werke*, Weimarer Ausgabe, dział IV, tom 33, str. 27 i n.

[164] Do Seebecka, *Goethes Werke*, Weimarer Ausgabe, dział IV, tom 32, str. 134.

rewolucyjnej młodzieży, a wysokie komisje w Berlinie i Moguncji mogłyby wobec moich kaprysów młodzieńczych karzące stroić miny. Dziwną atoli jest sprawą, że buntowniczy ten ogień drzemie już pięćdziesiąt lat w popiele poezji, ażeby ostatecznie zapalny ogarnąwszy materiał, szkodliwymi wybuchnąć płomieniami..." [165]

XIV/9 // Ale rewolucjonizm ten jest dziwnej natury, zestawiając go z sceną następną, z rozprawą Prometeusza z bratem Epimetejem, można by powiedzieć o nim, że jest to rewolucjonizm filistra, który zadowolony z obecnego losu, buntuje się, jeśli ktoś przemocą pragnie go wyrwać z gruntu, na którym się czuje szczęśliwy i ponieść go w świat inny, w świat, którego on nie zna, a nie chce gołym uwierzyć słowom, że tam, w tym innym świecie, będzie mu lepiej. Atoli od zarzutu filisterstwa ratuje Goethowskiego Prometeusza jego potrzeba autonomicznej, że tak powiem, samodzielnej twórczości. W Prometeuszu burzy się przede wszystkim artysta, którego oderwano od stworzonych przezeń postaci i któremu, jak gdyby ktoś chciał w dalszym przeszkodzić tworzeniu. Zdaje się, że to, co mówi Goethe o samotności, jako niezbędnym czynniku dla twórcy, że to samo nurtuje także w duszy Prometeja — można by prawie przypuścić, że nie chce towarzystwa bogów, że nie chce Olimpu, nie chce ojca i matki, ponieważ sama ich obecność, ponieważ [....] obracanie się w ich kole krępował[o]by jego skrzydła. Co do stosunku do ojca i matki, to mamy tutaj rys psychologiczny, właściwy wszystkim żywszym umysłom młodym, pragnącym iść własnymi drogami czy to na polu pracy społecznej, czy twórczej, czy też wogóle we własnym, prywatnym, osobistym życiu, a obawiającym się, że rodzice, jako uosobienie doświadczenia i doświadczeniami tymi popartego rozsądku mogą stać się hamulcem w ich pójściu naprzód, mogą ich krępować. Pamiętam, że tego rodzaju rewolucjonizm wyrażał się niejednokrotnie w śmiesznym, banalnym, bardzo powszechnym okrzyku: Co nam rodzice! Myśmy ich przecie
XIV/10 // o życie nie prosi[li]!... Ale jak powiadam od zarzutu tego rodzaju nieco filisterskiego rewolucjonizmu ratuje go jego rzeczywisty, nieugaszony popęd twórczy, popęd, który był własnością i Goethego w czasie, kiedy spod jego naówczas bardzo ożywionego, niespokojnego pióra wychodziły te fragmenty.

Gdy odszedł zagniewany Merkury, Prometeusz wraca do swoich ulubionych posągów, skarży się, że go na chwilę od nich oderwano, nazywa

---

[165] Ob. uwaga 163.

je swoimi dziećmi — szczegół, który stoi w związku z znanym nam już Shaftesburyjskim pojęciem o twórcy — raduje się na nowo ich widokiem i chciałby jak najwięcej wlać w nie życia i szczęśliwy się czuje, że już teraz oczy tych posągów jakby przemawiały do niego, że już teraz jak gdyby poruszały się ich wargi. To umiłowanie własnego dzieła ze strony twórcy, ten zachwyt nad tym dziełem staje się też dla niego jak gdyby tarczą przeciw namowom, z jakimi — podobnie jak przed chwilą Merkury — przychodzi do niego i brat jego Epimeteusz. „Mój bracie — mówi do niego Epimetej — bądź sprawiedliwy! Propozycja bogów, abyś zamieszkał pomiędzy nimi na Olimpie, i objął władzę nad światem ludzi, zostawiając im władzę nad światem bogów — propozycja ta warta jest przyjęcia“. Ale odpowiedź, jaką mu daje Prometeusz, jest — śmiałbym twierdzić — znowu dowodem, jak, mimo wszystko, zrównoważonym jest ten artysta, jak dalekim był [ówczesny] Goethe nawet od tej rewolucyjnej metafizyki, która rozpiera dzieło Aischylosa, a na jaką zdobywali
XIV/11 się romantycy. Prometeusz // Goethowski to zadowolony ze swego powołania artysta, artysta, nie mający najmniejszej chęci wydobywania się z obrębu świata, w którym w całej pełni znajduje zadośćuczynienie swoim twórczym instynktom. Nie potrzebuje być burgrabią bogów na niebie, jeżeli jako artysta, może samodzielnym czuć się panem na ziemi. Scaligerowski poeta sicut deus — równy bogom twórca, ten już nie *drugi* shaftesburyjski Prometeusz *pod* Jowiszem, ale Prometeusz równy Jowiszowi — równy w swoim zakresie. Prometeusz goethowski z bogami niczym dzielić się nie będzie, *niczym dzielić się nie chce*. Z całą świadomością siebie, jako — w dziedzinie twórczej, a więc według pojęć Szturmu i Drangu, a także według pojęć romantyków, pojęć, skrystalizowanych w określeniu absolutnego Twórcy-Schöpfer czy Gei[stschöp]fer — a więc z całą świadomością siebie jako — w dziedzinie twórczej równego bogom, Prometeusz odpowiada bratu, nie tylko, że nie ma nic z bogami do dzielenia, ale że bogowie nie są zdolni odebrać mu jego cechę osobistą. Nie wkracza on w ich prawa, nie chce też, aby oni wkraczali w jego prawa.

Sie wollen mit mir teilen, und ich meine,
dass ich mit ihnen nichts zu teilen habe.
Das, was ich habe, können sie nicht rauben,
Und was sie haben, mögen sie beschützen.
Hier Mein und Dein,
Und so sind wir geschieden.

Ale określając tę swoją i bogów dziedzinę, to „Mein u[nd] Dein“, przemawia Prometeusz w sposób niezmiernie spokojny, nie mający w sobie jeszcze nic buntowniczego — jest to człowiek, który całkiem lojalnie, nie mieszając się w sprawy innych, nie ich prosi, chce jedynie tego, aby ci inni nie mieszali się w jego sprawy. Najzupełniejszy *racjonalista*, XIV/12 jakim w rezul//tacie nie przestawał być Goethe w czasach swoich najburzliwszych, nie daje się złudzić pokuśliw[ą], przejętą przez romantyków teorią o istocie harmonii zatrącającym słowom Epimeteja, jakby to było dobrze, gdyby bogowie i on, Prometeusz, i jego twory i świat i niebiosa czuły się jedną całością. — Znam to — odpowiada Prometeusz — daj mi z tym spokój i idź sobie — odpowiedź, której prawdę utwierdza jeszcze w sobie, po odejściu Epimeteja, [...?] monologiem, streszczającym się w myśli, że innego świata nad ten, w którym się obraca, bynajmniej mu nie potrzeba: „Tu mój świat, tu moje wszystko! Tu ja czuję siebie; tu wszystkie moje pragnienia w postaciach cielesnych; tutaj czuję, że duch na tysiączne rozdziela się części i cały w swych drogich mieszka dzieciach.“

Hier meine Welt, mein All!
Hier fühl' ich mich;
Hier alle meine Wünsche
In körperlichen Gestalten.
Meinen Geist so tausendfach
Geteilt und ganz in meinen teuren Kindern! —

Ale te postaci mają ożyć niebawem.

Na scenie zjawia się Minerwa, *ucieleśnienie twórczego ducha Prometeusza*, i temu to bóstwu, temu *twórczemu duchowi* mają zawdzięczyć życie te na razie jeszcze martwe, z gliny ulepione postaci, aby jak u każdego prawdziwego artysty, stać się tworami naprawdę artystycznymi, stać się obrazem istotnego życia. Ustępy, które teraz mamy przed sobą, należą — poza słynną, powszechnie znaną odą, która w tym fragmencie wypełnia akt trzeci, — do najpiękniejszych ustępów w całym poemacie. *Pojęcie twórcy, jako równego Stworzycielowi Bogu* występuje tutaj z wielką mocą.

XV. 12 II [1]913

XV/1 Minerwę przywitał Prometeusz słowami podziwu, że wobec stosunku jego do Zeusa miała odwagę zejść na ziemię i przekroczyć jego progi — progi nieprzyjaciela jej ojca. A kiedy Minerwa odpowiada mu na to krótko, że czci ojca, lecz kocha Prometeja, ten ostatni, świadom jej znaczenia dla siebie, utożsamiający z nią swego własnego ducha, świadomości tej daje wyraz w słowach, jak słusznie zauważono, prawdziwie goethowskich:

Und du bist meinem Geist,
Was er sich selbst ist;
Sind von Anbeginn
Mir deine Worte Himmelslicht gewesen! —

a potem dalej „Jak gdyby dusza moja mówiła sama do siebie, jak gdyby otwierała się, jak gdyby urodzone z nią razem harmonie dźwięczały w niej same z siebie, tym były dla mnie twe słowa. W ten sposób byłem sam, a przecież nie sam, bóstwo przemawiało, gdym ja się zdawał przemawiać; a kiedym mniemał, że bóstwo przemawia, przemawiałem ja sam. I tak w zgodzie z tobą i z sobą, na wieki najgłębszą poświęciłem ci miłość —

Immer als wenn meine Seele spräche zu sich selbst,
Sie sich eröffnete
Und mitgeborne Harmonien
In ihr erklängen aus sich selbst:
Das waren deine Worte.
So war ich selbst nicht selbst,
Und eine Gottheit sprach,
Wenn ich zu reden wähnte;
Und wähnt' ich, eine Gottheit // spreche,
XV/2 Sprach ich selbst.
Und so mit dir und mir
So ein, so innig
Ewig meine Liebe dir!

Pod niebiańskim tchnieniem bogini tej rozwijała się twórcza jego potęga —

Wie der süsse Dämmerschein
Der weggeschiednen Sonne

Dort heraufschwimmt
Vom finstern Kaukasus
Und meine Seel' umgibt mit Wonneruh,
Abwesend auch mir immer gegenwärtig,
So haben meine Kräfte sich entwickelt
Mit jedem Atemzug aus deiner Himmelsluft...

Przytaczam te ustępy w oryginale, który, o ile idzie o przekład, nastręcza wiele trudności, a na przełamanie tych trudności nie miałem czasu, zresztą żaden przekład, choćby i najdoskonalszy, nie odda subtelnych odcieni goethowskich poetyckich rozumowań...

To poczucie czy świadomość twórczej potęgi stawia mu znowu przed oczy jego stosunek do Zeusa i do bogów w ogóle; z tym poczuciem odmawia bogom tym wszelkiego prawa do wykorzystywania jego sił. Te siły jego są własnością, on też jedynie ma prawo posługiwania się nimi — nie ustąpi on bóstwom najwyższym ani na krok, bo on nie jest dla nich, bo on sam sobie jest siłą, sam sobie jest mocą. Zresztą był czas, kiedy im służył, kiedy, dobrowolny pachołek, dźwigał na barkach swoich jarzmo, które bogowie z uroczystą powagą złożyli na jego plecy. Widziała Minerwa, jak wykonywał ich rozkazy, jak spełniał wszelką, przepisaną mu przez nich robotę. Spełniał to wszystko dobrowolnie, nie dla tego, iżby się bał biczyska, ale dla tego, ponieważ sądził, że to istoty,
XV/3 naj//wyższym obdarzone rozumem, że w teraźniejszości widzą przeszłość i przyszłość, to znaczy, że jako logicznie myślący, znają pragmatyczny związek zjawisk; spełniał dla tego, ponieważ mniemał, że ich kierownictwo, czy przodownictwo, że ich rozkazy są wynikiem istniejącej od początku, bezinteresownej mądrości. Dzisiaj, kiedy się przekonał, że tak nie jest, nie zamieniłby losu swego na los Zeusowego Orła, za panem swoim błyskawice dźwigającego w szponach niewolnika...

Zarzuca mu Minerwa, że w słowach tych przebija się nienawiść wobec bóstw, którym w udziele wieczyste przypadło trwanie, potęga, mądrość i miłość. Ale zarzut ten Prometeusza z tropu nie zbije. — Wszystkie te przymioty i dary nie są wyłączną własnością bogów i on, Prometeusz, posiada je tak samo i on, tak samo, jak oni, jest wieczny. A, nawiasem powiedziawszy, pojęcie wieczności określa tutaj Goethe w sposób charakterystyczny, jak gdyby za pomocą parafrazy słynnego kartezjuszowskiego „cogito ergo sum", myślę więc jestem, u Goethego [:] jestem wieczny, ponieważ jestem. Wykrzyknik ten jest zamknięciem racjonalistycznego określenia wieczystego trwania człowieka. „Trwam tak sa-

mo, jak oni, tj. bogowie" — mówi Prometeusz. My wszyscy jesteśmy wieczni!... A wieczni jesteśmy dla tego, ponieważ „nie przypominam sobie mego początku — mówi dalej — nie jest też moim zadaniem kończyć — końca ja tego nie widzę"...

Ich daure so, wie sie.
Wir alle sind ewig! —
Meines Anfangs erinnr' ich mich nicht,
XV/4 Zu enden hab' ich kei//nen Beruf
Und seh' das Ende nicht.
So bin ich ewig, denn ich bin!... —

A mądrość bogów?... I on ją posiada — posiada ją jako twórca: wynika to znowu z dalszego przebiegu akcji, jeżeli w ogóle można tu mówić o akcji dramatycznej w dzisiejszym tego słowa znaczeniu. Prometeusz oprowadza Minerwę, pomiędzy stworzonymi przez siebie posągami i z dumą człowieka, świadomego swej mądrości twórczej, wskazuje na ich zalety, dowodzące, że geniusz, takie umiejący lepić postaci, równa się bogom — poeta sicut deus — mówił Scaliger, der Dichter ein Schöpfer mówili, mając stwórcę świata na myśli, poeci z Szturmu i Drangu. „Patrz na to czoło! — zwraca się Prometeusz do Minerwy — czyż to nie moje palce tak je wyżłobiły? A potęga tej piersi wyrywa się naprzód przeciwko nacierającym na nią zewsząd mnogim niebezpieczeństwom."

Ale największą dumę, największą świadomość siebie jako wszechmocnego, wieczystego twórcy, odczuwa Prometeusz na widok jednej z figur niewieścich, przy której przystaje wraz z Minerwą. Wyraz tej dumy, wyraz tej świadomości posiada też najwięcej poezji słowa. „A ty Pandoro, ty święte naczynie darów wszelakich, jakie radują nas pod niebem przestrzennym i na bezmiernej ziemi — ty jesteś wszystkim, co kiedykolwiek napełniało mnie poczuciem rozkoszy, co wlewało we mnie ukojenie chłodnego cienia, co pieściło mnie wiosennym urokiem słońca miłości, co pieszczotami ciepłej fali morza tuliło się do mnie — ty jesteś dla mnie XV/5 tym, com // odczuwał w czystym blasku słonecznym i w tej rozkoszy, jaką daje spokój duszy — tyś tym wszystkim, wszystkim — ty... moja Pandoro!"...

Und du, Pandora,
Heiliges Gefäss der Gaben alle,
Die ergötzlich sind
Unter dem weiten Himmel,
Auf der unendlichen Erde,

Alles was mich je erquickt von Wonnegefühl,
Was in des Schattens Kühle
Mir Labsal ergossen,
Der Sonne Liebe jemals Frühlingswonne,
Des Meeres laue Welle
Jemals Zärtlichkeit an meinen Busen angeschmiegt,
Und was ich je für reinen Himmelsglanz
Und Seelenruhgenuss geschmeckt —
Das all all — Meine Pandora!

Atoli dzieło, w takich przedstawione barwach, nie jest jeszcze skończone, nie jest całkowite — Prometeusz pragnie, iżby miało życie, rzeczywiste życie. To życie ma — według zapowiedzi Minerwy — wlać w te posągi sam Zeus pod jednym przecież warunkiem — jeżeli Prometeusz zechce słuchać jego rozkazów. Zastanawiał się nad tym i Tytan, zawahał się na chwilę, czy kosztem takiego daru nie ulec. Wahanie jednak ustąpiło niebawem pierwotnemu poczuciu niezależności — odrębności od innych. „Ja miałbym być sługą — woła — i jak wszyscy uznawać tam w górze potęgę gromowładcy?“ Nie! Tak się on nie poniży, woli raczej, ażeby te postaci przywiązane były do miejsca brakiem żywotności; pozostaną one przecież swobodne i on tę ich swobodę odczuwa... //
XV/6 Jak gdyby w nagrodę za tę nieugiętość obiecuje mu bogini Minerwa, że postaci te żyć będą, albowiem nie bogowie, lecz Przeznaczenie ma prawo udzielać i odbierać życie ludziom. „Chodź“ — powiada, „poprowadzę cię do źródła, którego nam Jupiter nie zamknie. Żyć będą i to przez ciebie.“ „Przez ciebie, o moja bogini, będą żyć, — będą czuć się wolne — ich radość będzie twoją nagrodą“. —

Komm, ich leite dich zum Quell des Lebens all,
Den Jupiter uns nicht verschliesst:
Sie sollen leben, und durch dich!

[na to odpowiada Prometeusz:]

Durch dich, o meine Göttin,
Leben, frei sich fühlen,
Leben! — Ihre Freude wird dein Dank sein!

Na tym kończy się akt pierwszy.

Zanim przejdziemy do szczegółów, będzie może najstosowniej, że od razu przypomnę państwu dalsze sceny tego dramatu.

Akt drugi przenosi nas na Olimp. Merkury zdał już widocznie sprawę z swej misji, opowiedział już Jowiszowi — poza sceną, o przyjęciu.

jakiego doznał u Prometeusza. A teraz gorsze dzieją się rzeczy. Minerwa, ukochana córka bogów, zrewoltowała się przeciwko rodzonemu ojcu, zstąpiła na ziemię, stanęła po stronie buntownika, rozwarła mu źródła żywota, dzięki którym nabrały ruchu i oddechu gliniane jego twory. I oto tańczą naokoło niego, pełne radości, tak jak bogowie tańczą naokoło niebiańskiego swego władcy. Co czynić? Nic innego, jak tylko zesłać piorun boży, który by nowy świat ten do szczętu zniweczył... Ale Jowisz zbyt mą-
XV/7 drą jest istotą, ażeby posłuchać // rady Merkurego. Rozumie nową sytuację i z sytuacji tej pragnie w tym skorzystać kierunku, ażeby rozszerzyć zakres swej władzy. Stało się! Ludzie istnieją i istnieć będą, bo tak chce wola Jowiszowa. Pod sklepiskiem rozległych niebiosów, na bezmiernej ziemi rozciąga się władza króla Olimpu. Robacze plemię ludzi pomnoży tylko szereg jego sług — dobrze im dziać się będzie, jeżeli trzymać się będą ojcowskich jego wskazówek, a natomiast biada im, jeśli władcze jego ramię zechcą odtrącać od siebie.

Oczywiście, słowa te wprawiają Merkurego w zachwyt. Pełen podziwu dla ojcowskiego serca Jowisza, w nieskończonej dobroci swojej przebaczającego zbrodniarzom, Merkury chce od razu zejść na ziemię i ogłosić ludziom postanowienie boże. Gotowość ta nie odpowiada jednak sprytowi Jowisza, lęka się buntu ze strony ludzi, upojonych rozkoszą nowego życia — lęka się tym bardziej, że zapewne słyszy, jak Prometeusz w dolinie u stóp Olimpu wygraża się samodzierżcy, jak urąga jego władzy, jak równa się z nim słowami, których dosłowną niemal parafrazę mamy w słynnej odzie, wypełniającej w fragmencie naszym akt trzeci: „Spojrzyj, Zeusie, na mój świat: on żyje! Utworzyłem go na obraz i podobieństwo moje, plemię, które ma równe być mnie, które ma cierpieć, płakać, używać i radować się i nie zważać na ciebie, jak ja".

Sieh nieder, Zeus,
Auf meine Welt: sie lebt!
Ich habe sie geformt nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen, zu geniessen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten
Wie ich!...

XV/8 A kiedy te dumne wypowiada słowa, świeżo stworzeni // ludzie roją się po dolinie, wspinają się na drzewa i zrywają owoce, kąpią się w wodzie, ścigają się, dziewczęta rwą kwiaty i wiją wieńce.

Wiemy, że gliniane postacie Prometeusza otrzymały życie za sprawą Minerwy. W jaki atoli sposób to się stało, za pomocą jakiego środka, tego nam Goethe nie mówi i z artystycznych względów uczynił to może i dobrze. Przypominacie sobie państwo sposób, w jaki ludzi ożywił Prometeusz Calderona, jak mając z łaski Minerwy do wyboru pomiędzy ofiarowanymi mu podarunkami, zdecydował się dopiero wówczas, kiedy ujrzał zjawisko Apollina, w blaskach niezmiernej światłości posuwającego się na słonecznym rydwanie do grobu, z którego ma zmartwychwstać.

Wówczas to, Prometeusz, rozumując, że „światłość jest sercem niebios, że jest żywotnym tchnieniem ziemi, jest panem dnia i nocy, władcą planet, królem wszystkich znaków niebieskich, gwiazd zarówno małych, jak wielkich; ono ożywia kwiaty i owoce, ono jest duszą gór i lasów — otóż rozumując w ten sposób, Prometeusz, daje się Minerwie unieść w górę i z pędzącego właśnie wozu Apollina, kradnie niepostrzeżenie jeden z promieni słonecznych i za pomocą tego promienia ożywia swe twory. Można przypuścić, że i Prometeusz Goethowski tego samego chwycił się środka, tym bardziej, że w czasach, poprzedzających jego powstanie znaną była powszechnie w Niemczech książka Beniamina Hedericha *Gründliches Lexicon mythologicum*,[166] według wszelkiego prawdopobieństwa znana Goethemu, a której autor opowiada analogicznie do wersji Calderonowskiej, że pierwszy stworzony człowiek był
XV/9 „bez uczuć i wrażliwości"; że mimo to jednak „podziwiała go Miner//wa i przyrzekła Prometeuszowi, że gdyby (dla stworzenia) swego chciał jakichkolwiek darów bożych, to ona może mu być w tym pomocną". Hederich opowiada potem dalej, że uniosła go ku niebu, że on, ujrzawszy, jak wszystko ożywia ogień niebieski, zapalił różdżkę u słonecznego wozu i ogniem tym ożywił człowieka...[167] Otóż można przypuścić, że Goethe bardzo dobrze znał zaznaczony w mitologii sposób ożywienia człowieka, jeżeli zaś nie powtórzył tego w swoim fragmencie, to, jak powiadam, mógł się tylko artystycznymi powodować względami.

Przypominacie sobie państwo, jak Prometeusz Ajschylosa opowiada o dobrodziejstwach, które świadczył ludziom, jak dzięki tym dobrodziejstwom nowe powstało życie. Goethe stwarza nam w kilku obrazach przebieg tych pierwocin życia, pokazuje nam w jaki sposób ten nowy człowiek zaczyna się urządzać, w jaki sposób zaczyna stwarzać, że tak powiem, pewne instytucje społeczne i w jaki sposób powstają u niego pew-

[166] Drugie wydanie, wchodzące w rachubę dla Goethego, z roku 1741.
[167] Por. Walzel, str. 44.

ne pojęcia prawne, dotyczące przede wszystkim jego własnej skóry. I tutaj bije nam w oczy od razu wielka różnica pomiędzy Prometeuszem Ajschylosa a Prometeuszem Goethego, który uczy człowieka najprymitywniejszych jeszcze rzeczy, gdy tamten stanowi właśnie wielki krok naprzód poza granice arcyprymitywnych stosunków.

Przed Prometeuszem Goethego zjawia się mężczyzna z pękiem młodych drzew. Prometeusz Ajschylosa znał już używanie żelaza, Prometeusz goethowski każe stworzonemu przez siebie człowiekowi posługiwać się jeszcze krzemieniem: krzemieniem przyciął on drzewa u samych korzeni i krzemieniem na rozkaz Prometeusza ociosawszy drzewa te z gałęzi, wbija je według wskazówek swego twórcy w ziemię, //
XV/10 wiąże je u góry razem i nakrywa liśćmi i darnią i w ten sposób tworzy sobie schron, schron najpierwotniejszy, jaki sobie można wyobrazić, a z którego właśnie Prometeusz Ajschylosa wywiódł swego człowieka, nauczywszy go już budować sobie domy kulturalniejsze, domy z kamienia i bodajże nawet z cegły. Zabezpieczywszy się za pomocą takiego szałasu od przemian atmosferycznych, człowiek zaczyna od razu przemyśliwać nad tym, jakby tę swoją nową posiadłość zabezpieczyć od chciwości swych braci. Budzi się w nim poczucie własności, poczucie wyrażone w wahającym się pytaniu, czy w chacie tej wolno mieszkać i innym. „Nie!“ odpowiada Prometeusz. „Nie! Broń Boże! zbudowałeś ją sobie i ona jest twoją własnością. Dzielić się możesz nią, z kim chcesz, ale kto chce mieszkać, ten musi sobie własny sklecić szałas.“ Poczucie własności nie ogranicza się jednak do samej chaty, rozszerza się ono i na resztę dobytku. Mamy przed sobą dwóch ludzi, spierających się o kozy. „Piąłem się — powiada jeden z nich — piąłem się wczoraj przez dzień i noc po górach, w gorzkim pocie schwyciłem je żywcem, strzegłem je całą noc w zamknięciu z kamieni i gałęzi“ — nie oddam żadnej z nich. Towarzysz jego, wychodząc, zdaje się, z poczucia braterskiej wspólnoty, powiada, że i on upolował jedną, że upiekł ją przy ogniu i spożył razem z innymi współludźmi, że jutro upoluje inną i że podzieli się z nim. A gdy tamten, człowiek twardszy, upiera się przy swoim, w komuniście budzi się od razu chęć zdobycia sobie gwałtem, wyrywa mu też łup i zabiera go sobie jak swoją własność, brata swego powaliwszy kułakiem na ziemię, tak że zalał się krwią. Na rozpaczliwy krzyk zjawia się Prometeusz, każe // z drzewa zerwać kawał gąbczastego grzyba i zatamo-
XV/11 wać ranę, a co do spełnionej na nim kradzieży, pociesza go tym, że jeżeli ręka zbója i złodzieja podnosi się przeciw wszystkim, to

wszyscy podniosą się przeciw niemu. W takich, jak widzimy, bynajmniej nie interesujących obrazach przedstawia Goethe narodziny kultury ludzkiej, interesującej może tylko o tyle, że w słowach Prometeusza mamy jak gdyby echo czysto przyrodniczego patrzenia na świat: „Jesteście całkiem według natury, me dzieci — mówi stwórca do swych tworów — jesteście pracowite i leniwe, surowe, łagodne, hojne, chciwe, nie różnicie się niczym o[d] wszystkich innych braci waszych w Przeznaczeniu, od zwierząt i [bogów]. —

Ihr seid nicht ausgeartet meine Kinder,
Seid arbeitsam und faul,
Und grausam, mild,
Freigebig, geizig,
Gleichet all euren Schicksalsbrüdern,
Gleichet den Tieren und den Göttern.

Tę dość nudną sytuację ratuje następna ostatnia scena tego fragmentu, scena, głębokimi refleksjami oplatająca się około odwiecznego zagadnienia śmierci i miłości. Do Prometeusza przybiega najpiękniejszy jego twór, Pandora, przybiega przerażona tym, co się przed chwilą spełniło w jej oczach. Nie może wypowiedzieć uczuć, jakie ogarnęły ją na widok tego, co się stało z jej towarzyszką Mirą. Poszła w gęstwię gaju, gdzie obie zrywały nieraz kwiaty na wieńce, udała się za nią i Pandora, ażeby uchodząc ze wzgórza, zobaczyć, jak przyjaciółka jej Mira padła na murawę. Na szczęście, powiada, był w lesie towarzysz ich Arbar, ten schwycił ją silnie w ramiona, nie pozwolił jej upaść i ach! upadł z nią
XV/12 razem. Pochyliła się piękna jej głowa, on ją // obsypał tysiącem pocałunków i zawisł na jej wargach, ażeby tchnąć w nią swego ducha. Przerażona Pandora podskoczy[ła] ku nim i krzykła; krzyk jej otworzył jej zmysły. Arbar ją puścił, a ona, Mira, z nawpół przygasłymi oczami rzuciła się w jej objęcia. Serce jej biło w łonie, jakby pierś rozerwać chciało, lice jej paliły się, usta miała spragnione, z ócz jej popłynęły tysiączne krople łez. Czułam — mówi Pandora dalej — że znowu zadrżały jej kolana i, drogi ojcze, ja ją podtrzymałam, a pocałunki jej, płomienie jej przelały w me żyły uczucie tak nowe i nieznane, że, zmieszana, wzruszona i płacząca, rzuciłam ją wreszcie wraz z lasem i polem. Uciekłam do ciebie, mój ojcze i pytam się, powiedz, cóż to jest, co tak nią wstrząsnęło i mną?

„Śmierć!“ odpowiada Prometeusz.

„A cóż to znaczy?“

„Dużoś zażyła rozkoszy, ma córko“.

„Tysiąc rozkoszy, a wszystko to zawdzięczam tobie“.

„Pandoro, pierś twoja rwała się ku idącemu słońcu, ku płynącemu księżycowi. A w pocałunkach towarzyszki najczystszej zażyłaś rozkoszy.

„Niewypowiedzianej[!“]

„Co w tańcu podnosiło ciało twe z ziemi?“

„Radość. Tknięty śpiewem i muzyką jakżeż poruszał się każdy mój członek, a w końcu ja cała rozpłynęłam się w melodię!...“

A w końcu wszystko — powiada Prometeusz — rozpływa się w sen, zarówno rozkosz jak i cierpienie. A potem, przypomniawszy jej, że oprócz doznanych już przez nią rozkoszy i cierpień, takich rozkoszy i cierpień jest dużo więcej na świecie, powiada w końcu, że ostatecznie nadejdzie
XV/13 chwila, która spełni wszystkie nasze tęsknoty, marzenia, nadzieje // i lęki — a chwilą tą jest śmierć. I w sposób już naprawdę piękny i naprawdę poetyczny maluje tę chwilę śmierci dalej: „Jeżeli w najgłębszym poruszona wnętrzu, odczuwasz to wszystko, co kiedykolwiek wylało przed tobą rozkosz i boleść, jak w burzy nabrzmiewa twe serce, jak we łzach szuka ulgi, a żar jego jeszcze się powiększa, jeżeli czujesz, jak wszystko, co cię otacza, dźwięczy, brzmi i drży naokoło ciebie, że aż wszystkie tracisz zmysły, że aż ci się wydaje samej, iż giniesz i padasz, a wszystko naokoło ciebie pogrąża się w mrok, a ty z głębokim a osobliwym uczuciem ogarniasz jakgdyby jakiś świat — wówczas jest to chwila, w której umiera człowiek: — Wenn aus dem innerst tiefsten Grunde etc.

Pandora, porwana tymi słowy, chciałaby umrzeć, ale Prometeusz odpowiada jej na to, że jeszcze nie przyszła ta godzina. —

A po śmierci? pyta się Pandora.

Po śmierci — odpowiada Prometeusz słowami, wskazującymi na wiarę w nieśmiertelność — ale nieśmiertelność jak gdyby według greckiej metempsychozy — „Wenn alles etc.

Zakryj swe niebo, Zeusie,
Mgłą obłoków
I niby chłopiec,
Obcinający główki ostów,
Ćwicz się na dębach i szczytach.

Przecież zostawić mi musisz
Mą ziemię
I chatę moją, którejś nie zbudował,
I me ognisko,
Którego płomień
Rozbudza w tobie tę zazdrość!

Nie znam pod słońcem
Nic nędzniejszego
XV/14 Niż wy bogowie! //
Daniną ofiar
I modlitw dymem
Karmicie majestat swój
I głód by was zmógł,
Gdyby nie pełen nadziei
Ród bezrozumnych
Żebraków i dzieci...

Kiedym był dzieckiem,
Zbyt nieświadomym swych kroków,
Ku słońcu
Zbłąkanem zwracał źrenice,
Jak gdyby nad nim
Jakoweś było ucho,
Mogące słyszeć me skargi,
Jakoweś serce, jak moje,
Mogące współczuwać
Uciemiężonym.

Któż mi dopomógł
Przeciwko pysze tytanów?
Któż mnie wybawił od śmierci
I od niewoli?
Zaliś ty samo nie spełniło tego,
Święte, płonące me serce?
A przecież, młode i dobre
I oszukane,
Zaliś płomiennej nie słało podzięki
Temu, co śpi tam nad nami?

Czcić cię? I za co?
Zaliś ukrócił boleści
Cierpiących?
Zaliś ukoił łzy trwogi?
Azali męża
Nie wykuł ze mnie wszechmogący czas
I los ten odwieczny,
Władcy i moi i twoi? //
XV/15 Azali mniemasz,
Iż znienawidzę to życie,
Że w puszczę ucieknę,
Ponieważ nie wszystkie dojrzewają sny —
Sny o rozkwicie?

I oto siedzę i tworzę tych ludzi
Według mojego obrazu,
Ród, do mnie podobien,
Ażeby cierpieć, płakać i używać,
By się radować i gardzić tak tobą,
Jak ja!...

XVI.

XVI/1 Wczoraj przypomniałem państwu dość szczegółowo treść *Prometeusza* Goethego — na chwilę pozostańmy przy nim jeszcze i dzisiaj, aby odpowiedzieć pokrótce na kilka nasuwających się pytań.

Naturalnie przed oczami naszymi staje przede wszystkim Aischylos i kwestia, jakie różnice czy podobieństwa zachodzić mogą pomiędzy jego wspaniałym, wiekopomnym utworem, a frankfurckim fragmentem poety niemieckiego.

W czasie, kiedy Goethe rzecz swoją pisał, Aischylosa w całości podobno nie czytał; istnieją natomiast wskazówki, z jego własnych wypływające relacji, że z utworami potężnego tragika zapoznał się znacznie później; ślady zachwytu nad nim mamy dopiero w liście z r. 1781 do księcia Karola Augusta [168] i w kilka miesięcy później w piśmie do pani Szarlotty von Stein.[169] W listach tych jest mowa o tragediach Aischylosowych i o tym, że Goethe gorąco nakłaniał jednego z swoich ziomków, Toblera, do ich przekładania.

Zdaniem Walzla początków fragmentu goethowskiego trzeba szukać w cytowanej kiedyś przeze mnie książce Sulzera *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, w książce, w której w artykule, dotyczącym Aischylosa, znalazł Goethe prozaiczny przekład jednego z ustępów *Prometeusza skowanego*, mianowicie rozmowę tego tytana z Merkurym. Rozmowę tę zaopatrzył Sulzer interesującą uwagą, że „charakter Prometeusza jest wielki i niezwykle śmiały. Jest to // większy Kato pomiędzy XVI/2 bogami. Można sądzić o tym z następujących rozmów. Był już przykuty do skał kaukazkich, a Merkury musiał mu sroższymi jeszcze ze strony Jowisza grozić karami w nadziei zdobycia nieugiętego jego serca. Przy tym w oczy następne wpadają nam rozmowy“ [170] — i tutaj cytuje dialog, jak powiadam, w przekładzie prozaicznym, nie odpowiadającym zresztą ani w części cudownym enuncjacjom oryginału, dialog, w którym Hermes w sposób butny, jak na pańskiego przystało służalca, wzywa ogniokradcę, iżby się ugiął i wyznał, jaka przyszłość grozi Zeu-

---

[168] List z 4 XI 1781; *Briefwechsel des Grossherzogs Karl August mit Goethe*. Berlin 1915, tom I, str. 30.

[169] *Goethes Briefe an Frau von Stein*, herausgegeben von Adolf Schöll, dritte Auflage von Julius Wahle, Frankfurt a. M., 1899; por. uwagę w tomie I, str. 585 i n.

[170] Por. Walzel, str. 49.

sowi. Dialog ten jest wyrazem nienawiści, jaką Prometeusz żywi wobec bogów — tą nienawiścią przepełniona jest rozmowa i goethowskiego Prometeusza z Hermesem-Merkurym.

Rzecz interesująca, że jeżeli idzie o podobieństwa pomiędzy jednym poematem a drugim, to analogii i to dość wyraźnej można by się doszukać w tej właśnie scenie, tym bardziej, że jeden z punktów argumentacji Prometeusza opiera się na uwadze, którą Sulzer zaopatrzył w niezbyt udolny, a w każdym razie dość dowolny, przekład: wkładając mianowicie w usta Prometeusza słowa: „Nienawidzę bogów; z mej strony doznali samego tylko dobra, a zapłacili mi złem",[171] dodaje on, że bogowie zawdzięczali mu przede wszystkim zwycięstwo nad tytanami. Otóż, zdajc się, że uwaga ta weszła w poemat Goethego, przekształcona w pytanie Prometeusza: Czyż oni, tj. bogowie, zahartowali tę pierś moją przeciwko tytanom? — [Haben Sie] Diesen Busen gestählt, Zu trotzen den Titanen? — pytanie, które w odmiennej nieco formie powtarza się w cytowanej wczoraj odzie, stanowiącej akt trzeci naszego fragmentu: „Wer half mir Wider der Titanen Übermut? Wer rettete vom Tode mich, Von Sklaverei?" — „Któż mi dopomógł przeciwko pysze tytanów? Któż mnie wybawił od śmierci i od niewoli?" //

XVI/3 Dalszym momentem, który by wskazywał na zaznajomienie się Goethego z Aischylosem w ustępach, przytoczonych przez Sulzera, byłoby wprowadzenie do naszego fragmentu kwestii Przeznaczenia, które w stosunku Prometeusza do Zeusa tak stanowczą odgrywa rolę. Proszę sobie w *Prometeuszu* aischylosowskim przypomnąć scenę, w której Przodownica chóru, prowadzi z przykutym do skał kaukazkich tytanem dyskurs na temat władnącej światem konieczności.

„Nie na tej pragnie Moira uwolnić mnie drodze" — mówi Prometeusz Aischylosa — „Tysiączne męki jeszcze udręczą mnie srodze, Nim prysną te kajdany u mych cierpień granic: Gdzie panią jest Konieczność, tam już sztuka na nic..."

— „A sterem Konieczności któż włada jedynie?" — pyta go się przodownica chóru. „Moir trójca i pamiętne wszelkich win Erynie". —

„Od mocy ich czyż lichsza Zeusowa potęga?..." „Nie ujdzie Przeznaczeniu, co po niego sięga" — odpowiada Prometeusz. Analogiczny motyw, jak widzimy, motyw aischylosowski, mamy i u Goethego i to powtarzający się kilkakrotnie, mianowicie w słowach Minerwy: Dem Schick-

[171] Tamże.

sal ist es, nicht den Göttern, Zu schenken das Leben und zu nehmen; — Rzeczą Przeznaczenia, a nie bóstw jest dawanie i odbieranie życia — a dalej w pytaniu Prometeusza, skierowanym do Merkurego: „Hat nicht mich zum Manne geschmiedet Die allmächtige Zeit, M e i n Herr und e u r e r ? " i w dosłownie niemal powtórzonym pytaniu do Zeusa w przytoczonej wczoraj odzie, w pytaniu, w którym obok czasu staje znowu los-Przeznaczenie:

Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und Deine? —

„Azali męża nie wykuł ze mnie wszechmogący czas i los ten odwieczny, władcy i moi i twoi?"... To byłyby najwyraźniejsze punkty styczne,
XVI/4 // jeżeli idzie o stronę więcej może formalną, pomiędzy Aischylosem i Goethem. I tutaj z pytaniem na ustach, czy analogia ta pochodzi z bezpośredniego zetknięcia się z dziełem Aischylosa, wkracza krytyka niemiecka i usiłuje dowieść, że Goethe oryginału wówczas jeszcze nie znał, że z szczegółami w tej materii mógł się spotkać w lichym, a dla niego jedynym wówczas przekładzie niemieckim, umieszczonym w dziele *Griechische und römische Anthologie in deutschen Übersetzungen mit Anmerkungen erläutert* von Johann Eustachius Goldhagen, opublikowanym w r. 1767 w Brandenburgu.[172] Ustęp dotyczący powtórzył też w książce swojej Sulzer, znanej bardzo dobrze Goethemu.

Aby już uzupełnić te szczegóły, którymi zajmować się lubi krytyka niemiecka, szczegóły, niewątpliwie przyczyniające się do rozjaśnienia rzeczy, nadmienię jeszcze, że w poruszonej co dopiero materii przywodzą badacze niemieccy jedno jeszcze dzieło, z którego mógł Goethe zaczerpnąć wiadomości o *Prometeuszu* Aischylosa, mianowicie wydany w Paryżu w r. 1730 i 1765 *Théâtre des Grecs*, którego autor Pierre Brumoy podał daleko obszerniejsze wyciągi z tragedii greckiej, aniżeli to uczynił Goldhagen.[173]

Do ustępów, które na pierwszy rzut oka wskazywałyby na Aischylosa, jako na źródło Goethego, bez względu na to czy z źródłem tym poeta niemiecki poznał się bezpośrednio czy przez pośredników, jak Sulzer.

---

[172] Por. Walzel, str. 52.

[173] Tamże.

Goldhagen i Brumoy, należy owa przytoczona wczoraj scena, w której Prometeusz uczy człowieka pierwocin kultury. [U] Aischylosa zasługi tytana na tym punkcie znalazły wyraz w charakterystycznym opowiadaniu epickim:

Pragnę was o calem
Pouczyć dobrodziejstwie, które świadczyć śmiałem
Tym biednym śmiertelnikom. Posiadali oczy,
A przecież, nito ślepce, chodzili w omroczy; //
XVI/5 Słyszący, nie słyszeli... Niby widma senne
Mieszali wszystko razem. Budowy kamienne,
Ku słońcu strzedające, były dla nich obce,
Nieznana i *cio*siołka. Chowali się w kopce;
Podobni nie do ludzi, lecz do nędznych mrówek,
Gnieździli się wśród ciemnych, jaskinnych kryjówek.
Oznaczyć nie umieli, czym wiosna ponętna
Odróżnia się od zimy i jakie ma piętna
Bogata w plony jesień. Skoro na świat wyśli,
Sprawiali się we wszystkim omacnie, bez myśli,
Dopóki nie spostrzegli za mych wskazań wodzą,
Gdzie jasne wschodzą gwiazdy i kędy zachodzą.
I wiedzę-m najprzedniejszą wynalazł, naukę
O liczbach, i kunszt pisma i pamięci sztukę,
Muz wszystkich rodzicielkę. Jam pierwszy zwierzęta
Oswoił, iżby moc ich, do jarzma wprzągnięta,
Pomogła człowiekowi dźwigać ciężar wszytek.
Jam konie uzdom chętne, bogaty dobytek
W bogatym skarbcu możnych, do wozu założył.
Ode mnie któż to pierwszy spławne łodzie stworzył,
Płóciennoskrzydłe statki odważnych żeglarzy?
Takimi to sztukami gdy mój rozum darzy
Człowieka, czym pomyślał, że dziś w tej potrzebie
Nie znajdę oto sztuki ratunku dla siebie!...

Otóż w porównaniu z sceną fragmentu goethowskiego, przedstawiającą, jakeśmy to widzieli wczoraj pierwsze, że tak powiem, zagospodarowanie się człowieka — w postaci skleconego z kołków szałasu oraz pierwsze zawiązki pojęć a raczej urządzeń prawnospołecznych — w porównaniu z wzmiankowaną sceną goethowską zasługi Prometeusza w da-

leko szerszym obracają się kole, dotyczą też daleko późniejszej przemiany stosunków i wyobrażeń, aniżeli stosunki i wyobrażenia, //
XVI/6 panujące w naszym fragmencie. Z tego też względu, pamiętając o tej różnicy poziomu kulturalnego, na którym stoi człowiek aischylosowski a człowiek poety niemieckiego, można zdaniem pewnej części krytyki niemieckiej przypuścić, że Aischylos nie ma z tym nic wspólnego, że goethowskie pojęcie pierwotnych stosunków, tak zwana „Morgendämmerungspoesie der Urzeit" — „poezja świtu czasów pierwotnych" miała swe źródło w analogicznych wyobrażeniach słynnego ongiś zwolennika Rousseau['a], tak zwanego „maga północy", Jana Jerzego Hamanna i Herdera.[174]

Atoli poza tymi wszystkimi kwestiami nasuwa się daleko ważniejsze pytanie, dotyczące wewnętrznej wartości obu bohaterów, a właściwie podobieństwa czy różnicy pomiędzy duszą, istotą jednego a drugiego. Na pierwszy rzut oka jeden i drugi Prometeusz są do siebie podobni i to w tym, że obaj buntują się przeciwko bóstwu, że obaj niemal tymi samymi wyrazami opierają się uroszczeniom Zeusa, żądającego od nich posłuszeństwa. Jeden i drugi nie chce być jego parobkiem, nie chce mu służyć, nie chce, jak niewolnik, pozbyć się swojej samodzielności, swojej odrębności: „Jać wolę nieszczęście od twej s ł u ż b y podłej" — mówi Prometeusz Aischylosa do posłańca bogów Hermesa, którego po prostu nazywa parobkiem; a Prometeusz Goethego oburza się również na samą myśl, że mógłby zostać „burgrabią bogów i strzec ich niebiosów", że mógłby zostać parobkiem Jowisza i patrzeć spokojnie, jak wszyscy uznają potęgę gromowładcy. U obu widzimy niekiełzany opór przeciw woli bożej, u obu widzimy ponadto świadomość, że jeżeli bogowie potrzebowali ich pomocy, to oni nie mają // najmniejszej potrzeby
XVI/7 ulegania im — u obu widzimy buntowniczego ducha. A przecież moim przynajmniej zdaniem pomiędzy buntem jednego i drugiego zasadnicza zachodzi różnica, różnica, która równocześnie decyduje też o stopniach m o r a l n y c h jednego i drugiego, różnica, której najgłówniejszym podkładem jest c i e r p i e n i e.

Prometeusz Aischylosa ulitował się nad rodem ludzkim, ginącym w ciemnościach, i litość swoją zamanifestował w ten sposób, że, nie mogąc jawnie, ukradkiem zniósł płomień niebieski na ziemię i płomieniem tym uszczęśliwił człowieka, podniósł go na wyżyny, na których stojąc

[174] Por. Walzel, str. 47.

zbliżał się poniekąd ku bóstwom. Za tę miłość do ludzi, za sposób, w jaki ukazał tę miłość, został przez siepaczy Zeusowych, Kratosa, Biję i Hephaistosa przykuty do skał kaukazkich. Ta kara, mimo namowy, mimo prośb i nalegań przyjaciół i nieprzyjaciół, Okeanosa, chóru Okeanid i Hermesa, nie zgnębiła potężnej woli tytana, przeciwnie, straszne cierpienie, na jakie go naraził władca Olimpu, spotęgowało jeszcze w nim upór, wzmocniło hart woli, spowodowało go do tym intensywniejszego warowania swej odrębności: warowania, które niesłychaną dumą i niesłychanym bolem przepojony wyraz, wyraz żywą, ludzką dyszący krwią znalazły w owym słynnym wykrzykniku:

Niechże naciągnie swój płomienny łuk,
Dwuzębnym berłem niech godzi w mój kark!
Od jego grzmotów niechaj zadrży w krąg
Ogrom *przestworu!* Niech zerwie się wark
Wichrów szalonych! Chciwe krwawych mąk,
Niech rozpętają złość swą stada burz,
Ziemię na strzępy niech starga ich szpon! //
XVI/8 Niech się zakłębią głębie wszystkich mórz
I fale miecą aż po gwiezdny skłon!
Niech mnie w Tartaru czarną strąci noc,
Na Konieczności twarde rzuci łoże,
Przecież mnie jego rozwścieklona moc
Całkiem uśmiercić nie może!...

Takiego nie ma w *Prometeuszu* goethowskim. Prometeusz ten przede wszystkim nie ma jednego i to najgłówniejszego warunku dla wywołania w nas współczucia, nie cierpi! A nie cierpi dla tego, ponieważ Goethe z całkiem innych wyszedł założeń: Prometeusz jego nie jest gotowym na wszystkie męczeństwa bohaterem, idącym w bój za poniżonych i cierpiących, choćby u kresu tego boju czekało nie wybawienie lecz ból, nie jest potężnym altruistą, ale jest egoistycznym, samolubnym artystą — samolubnym, oczywiście w znaczeniu szlachetnym, tj. artystą, twórcą, tak oddanym swej sztuce, że poza jej obrębem nie widzi niczego; nie z potrzeby walki o dobro ludzkości, deptane przez władze wyższe, przez bóstwo, wynika jego bunt, ale z potrzeby zamaskowania swego osobistego stanowiska jako twórcy wobec innych analogicznych potęg. Walka Jowisza i Prometeusza Goethowskiego, to nie walka ciemiężonych, czy obrońcy ciemiężonych z ciemiężycielem, ale powiedziałbym walka dwóch równych sobie, [aktualnych?] niejako potęg, walka dwóch że tak powiem

dumnych świadomości, świadomości twórczych, z których jedna nie chce się podporządkować drugiej: Jeżeli Prometeusz Aischylosa woła: Nienawidzę cię, boże, ponieważ jesteś ciemiężycielem moim i moich ludzi, to Prometeusz Goethego, mimo szafowania wyrazem nienawiści, zdaje się mówić: nie ugnę się przed tobą, bo nie mam najmniejszych do tego powodów, bom tak samo wieczny jak ty, gdyż nie wiedziałem swego
XVI/9 // początku i nie czuję się powołany do tego, aby widzieć swój kres, nie mam powodu ugiąć się przed tobą, ponieważ jestem tak samo mądry jak ty, tak samo potężny jak ty, któremu pomogłem do zwycięstwa w walce z tytanami, nie ugnę się przed tobą, ponieważ ja, będący w pełni swoich sił, jestem takim samym twórcą jak ty... Nie przeczę oczywiście, że z tego rodzaju motywami buntu Prometeusza goethowskiego łączy się bardziej ludzki, sercu naszemu bliższy motyw, zaznaczony w silny sposób w Odzie, motyw, dotyczący obojętności boga na ludzkie cierpienia: „Kiedym był dzieckiem, zbyt nieświadomem swych kroków, ku słońcum zbłąkane zwracał źrenice, jak gdyby nad nim jakoweś było ucho, mogące słyszeć me skargi, jakoweś serce jak moje, mogące współczuwać uciemiężonym —“ a dalej: „Czcić cię i za co? Zaliś ukrócił boleści cierpiących? Zaliś ukoił łzy trwogi?“ — Nie przeczę tego wszystkiego, mimo to jednak te gorętsze, żywsze motywy, ustępują, jeżeli będziemy mieli całość tego fragmentu na uwadze, na plan poniekąd dalszy, jakkolwiek, mimo wszystko niezwykłą, liryczną odznaczają się potęgą. Porywają one nas, ponieważ mieszczą w sobie wskazówkę, że tytan goethowski cierpiał również nad niedolą ludzką, której bogowie zgładzić ze świata nie mogą, bo światem kierują nie oni, lecz Przeznaczenie; u Prometeusza Aischylosowskiego ból ten daleko jest bezpośredniejszy, i tym bardziej żywszy, ponieważ z naocznego płynie doświadczenia, że sprawcą niedoli ludzkiej jest właśnie złośliwość i zawziętość boga; a bunt jego daleko bardziej jest uprawniony, niż bunt Prometeusza goethowskiego, bo
XVI/10 po cóż się buntować przeciw bóstwu, // które samo przez się nie może być ani sprawcą ani niesprawcą cierpień ludzkich, ponieważ całkowicie zależne jest od wyższej od siebie władzy, od Przeznaczenia. Mam wrażenie, iż bunt Prometeusza goethowskiego jest raczej buntem przeciw idei bóstwa w ogóle — przeciw potrzebie stwarzania sobie boga, który przecież nic a nic nie znaczy — a może jest to bunt przeciw wyobrażeniom chrześcijańskim, dzięki którym bóstwo miesza się w sprawy ludzkie, wyobrażeniom, które całkowicie nie odpowiadały ówczesnym pojęciom umysłów oświeconych.

Zastanawiając się nad powyższymi motywami, dochodzono do przekonania, że Goethe, pisząc *Prometeusza*, a zwłaszcza swoją odę, stanowiącą [dziś?] trzeci akt naszego fragmentu, hołdował panteistycznym pojęciom Spinozy. Obecnie jednak krytyka skłonna jest raczej przypuścić, że Goethe, jak wiele innych ówczesnych umysłów, był zwolennikiem teorji Rousseauwskich, streszczających się w terminie tak zwanej religii uczucia, zaprzeczających istnienie boga, mieszającego się bezpośrednio w sprawy ludzkie, a uznających bóstwo, ogarniające wszechświat, utrzymujące wszechświat. Jest to pojęcie tak zwane nie panteistyczne, które według zasady Spinozy deus sive natura zlewało bóstwo w jedno z naturą, z wszechświatem, ale pojęcie tak zwane panenteistyczne, które nie antropomorfizując boga, jak to czynią religie dogmatyczne, traktując go jako wielkiego ducha, składało w ręce jego byt wszechświata.[175]

Jeżeli idzie o Rousseau'a, to ślady jego wpływu odbijają się nie tylko w pojęciu bóstwa, które jak gdyby — biernie — przeciw//stawił bogu antropomorficznemu, przeciw któremu
XVI/11
walczy Prometeusz, ale także i na innym jeszcze punkcie. Słyszeliśmy wczoraj, jak gorąco pragnął Prometeusz wlać życie ludzkie w ulepione przez siebie postaci. Otóż pod [tym] względem miał on poprzednika w monodramacie Rousseau'a, *Pygmalionie*, w monodramacie, który mu się jednak w późniejszych latach nie podobał, ponieważ zdaniem jego Rousseau usiłował ze sztuki utworzyć jak gdyby stopień, prowadzący do przyrody. Pygmalion Rousseau'a zakochawszy się w swoim tworze — motyw, który zresztą w znanym wierszu powtórzył i Szyler, — otóż Pygmalion zakochawszy się w swoim tworze, uzyskuje dla niego życie dzięki łaskawości Wenery i ożywiony twór zmienia w swoją kochankę. I Prometeusz Goethego nie zadowalnia się tworem rzeźbiarskich palców swoich, lecz pragnie również ludzkiego dlań życia — a zatem sama sztuka nie zadowala, pragnie on ją zidentyfikować z naturą, co późniejszy Goethe w swoich pojęciach estetycznych zwalczał, wyodrębniając sztukę od natury, — ale ponadto w stosunku Prometeusza goethowskiego do Pandory nie ma absolutnie tych pierwiastków erotycznych, jakie są w *Pygmalionie*, stosunek to subtelny, ojcowski.

Co zaś do samej Pandory, to oczywiście, nie ma ona nic wspólnego z mitem starogreckim, w którym Pandora występuje jako utwór bogów, przeznaczony na zgubę i Prometeusza i rodu ludzkiego, jest on[a] wytwo-

[175] Zagadnienie to roztrząsa Walzel, str. 55 i n.

rem czysto goethowskim; jeżeli zaś jakiekolwiek pod tym względem miał bodźce, to znalazł je chyba w allegoryczno-mitologicznej baletowej operze *Pandore*, napisanej przez Woltera.[176] Sam przecież stosunek Prometeusza do swego ożywionego tworu jest czysto goethowski: Prometeusz stał się nie
XVI/12 tylko jej ojcem, ale chce być także jej wychowawcą, jej // nauczycielem. Ten pierwiastek wychowawczy, odkrywający dziewczynie tajnię miłości i śmierci, zawarł poeta w owym przepięknym, przytoczonym wczoraj opisie spotkania się Pandory z M[i]rą i w konsekwencjach, jakie z tego wyciągnął Prometeusz, tłomaczący Pandorze istotę śmierci i nieśmiertelności.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga. Wspomniałem wczoraj, że Oda, stanowiąca [dziś?] akt III fragmentu, jest wstawką. Wprawdzie sam Goethe wspomina o tym, że Oda ta miała być częścią aktu trzeciego i w r. 1830 istotnie ją dodał do tego fragmentu; zdaje się jednak, że powstała ona niezależnie od dramatu już po jego napisaniu i schowaniu do teki, napisana jako rekapitulacja, a właściwie kwintesencja pojęć, przebijających się z akcji dramatu. W pierwotnej jej formie z r. 177[3] przekazał ją po raz pierwszy Jacobi. Że zaś nie mogła ona być integralną częścią dramatu, tego dowodem choćby ostatnia zwrotka: I oto siedzę i tworzę tych ludzi... Prometeusz nie mógłby tak przemawiać, ponieważ ludzie byli stworzeni już przedtem; już w akcie pierwszym postaci jego rąk zaludniają dolinę, wzbudzając podziw Minerwy; a w akcie drugim już wyraźnie są ludźmi...[177] Z motywem prometejskim spotykamy się u Goethego jeszcze w wierszu *Ilmenau* napisanym w dziesięć lat później w 1783, a w którym odwołuje się na Prometeusza jako na tego, który pierwiastek boży wlał w człowieka:

Liess nicht Prometheus selbst die reine Himmelsglut
Auf frischen Ton vergötternd niederfliessen?
Und konnt' er mehr als irdisch Blut
Durch die belebten Adern giessen?

Tyle o *Prometeuszu* Goethego.

---

[176] Zawarto w *Oevres complètes*, tom III, Paryż 1877.

[177] Sprawę tę omawia i odnośną literaturę przytacza Walzel, str. 41.

XVII. 4 III [1]913

XVII/1 Nie będę zatrzymywał się nad dialogami Goethego o *Pandorze*,[178] gdzie obok Epimeteusza spotykamy się również z imieniem Prometeja, nad poematem, o którym jeden z uczonych niemieckich, dr Max Koch, powiada, że „mit dem sprachlich mit der Antike wetteifernden Trauerspiel „Pandora" geriet Goethe doch auf einen Weg, auf dem er Gefahr lief, dem Empfinden auch der besten Leser unverständlich zu werden" — [179] że „z tragedią o Pandorze, pod względem językowym rywalizującą z tragedią starożytną, wstąpił Goethe przecież na drogę, na której ryzykował to, że i najlepiej odczuwający czytelnik zrozumieć go nie zdoła" — pominę także satyryczny utwór przyjaciela Goethego, Jana Daniela Falka, *Prometheus. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen*,[180] poemat dzisiaj zupełnie zapomniany, a który ja sam z trudem tylko zdobyłem w jakiejś wiedeńskiej antykwarni, — pomijam to wszystko, ażeby na zakończenie tego cyklu wykładów, przypomnąć państwu jeden z najwspanialszych poematów, jakie wydała literatura europejska wieku dziewiętnastego, mianowicie *Prometeusza rozpętanego* Shelley'a.

Gdy się w r. 18[20] pojawił czteroaktowy liryczny ten dramat, krytyka angielska napadła na niego z niesłychanym zuchwalstwem, dowo-

XVII/2 dząc, że „jest to idiotyczna papla//nina człowieka chorego na umyśle" albo „zadżumiona mieszanina bluźnierstwa, buntowniczości i zmysłowości". Dzisiaj po latach dziewięć[dziesięciu] i kilku opinia zmieniła się radykalnie na korzyść Shelley'a, dzisiaj nie ma dwóch zdań, że nie milknąca nigdy walka o swobodę ludzkości, o utrwalenie dobra i usunięcie zła ze świata znalazła najwspanialszy swój wyraz właśnie w tym *Prometeuszu rozpętanym*, że od czasów Aischylosa po raz pierwszy rewolucyjny pierwiastek prometejski nie znalazł godniejszej inkarnacji. Dla mnie, osobiście, poemat ten jest jednym z decydujących ogniw w szeregu dowodów, że w rzeczach twórczości poetyckiej, a właściwie artystycznej w ogóle nie można mówić o postępie, że jeżeli idzie o przykład najbliżej nas obchodzący, to poziom tragedii Aischylosa nie

---

[178] *Pandora ein Festspiel*, zaczęte 1807, drukowane 1808.

[179] Friedrich Vogt und Max Koch, *Geschichte der deutschen Literatur*, 3. Auflage, 1910, tom II, str. 344.

[180] Z roku 1803.

jest ani wyższy ani niższy od poziomu lirycznego dramatu Shelley'a, że mogą być tylko pewne różnice w koncepcji i w formie utworu, atoli wartość ich jako dzieł sztuki jest dla nas jednakowa — co więcej mimo tylu wieków oddzielających jeden poemat od drugiego, oba utwory te posiadają w jednakowym stopniu to, co przywykliśmy nazywać charakterem nowożytnym....

Prometeusz Shelley'a jest najdoskonalszą poetycką realizacją jego ideałów społecznych, wolnościowych, zmierzających do przeobrażenia niesprawiedliwych ustrojów na ustrój sprawiedliwy, do zastąpienia tyranii
XVII/3 jak największą sumą swobód politycznych, społecznych, reli// gijnych, towarzyskich itd. Do napisania *Prometeusza* popchnęło go to, co sam nazywał „namiętnością reformowania świata",[181] namiętnością, która już przedtem znajdywał[a] dobitny, aczkolwiek nie tak doskonały wyraz w takich między innymi poematach, jak *Królowa wróżek Queen Mab*, a przede wszystkim w pokrewnym poniekąd naszemu *Królowi Duchowi* epickim poemacie o *Laonie i Cythnie* czyli *Rokoszu islamskim*. W poemacie tym, będącym jak gdyby zawiązkiem późniejszego *Prometeusza*, pragnął Shelley wyzyskać wszystkie, jak mówi, składniki, stanowiące istotę poetyckiego dzieła, a więc harmonię metrycznego języka, a więc lotne twory wyobraźni dla swobodnej, rozległej etyki i w ten sposób, jak mówi dalej, w sercach czytelników swoich obudzić zapał dla owych nauk swobody i sprawiedliwości, dla owej wiary w dobro, którego ani przemoc ani fałszywe przedstawienie rzeczy ani zabobon w człowieku do szczętu przygasić nie mogły.[182]

W tym celu, jak mówi w dalszym ciągu, wybrał sobie opowieść, w której namiętność ludzka w najrozleglejszym występuje charakterze, w tym celu stworzył szereg malowideł, przedstawiających stopniowe dążenie duszy do coraz to większej doskonałości, duszy, nie znającej nic ponad dobro ogólne. W malowidłach tych miał się, zdaniem autora, ujawnić oczyszczający wpływ tej duszy na najniezwyklejsze impulsy wyobraźni, rozumu i zmysłów, miał się ujawnić jej wstręt do wszelkiej tyranii, jej siła wstrząsająca nadziejami ludów,
XVII/4 jej moc, // oświecającą i ulepszającą człowieka. Ponadto ten poprzednik Prometeusza, ten poemat o *Laonie i Cytnie* czyli *Rokoszu islamskim*, miał obok podniesienia się wielkiego narodu

---

[181] *The poetical Works* of Percy Bysshe Shelley, edited by Harry Buxton Forman, tom II (1876), str. 144.

[182] Tamże, tom I, str. 85.

z niewoli i poniżenia — podniesienia się ku prawdziwemu uczuciu moralnej godności i swobody, przedstawiać bezkrwawy upadek tyranów, miał zajmować się odsłanianiem kłamstw religijnych, usypiających czujność narodów, miał dalej ukazać oczom czytelnika zadowolenie zwycięskiej miłości ojczyzny i powszechną tolerancję prawdziwej filantropii, podstępną brutalność służalczych najemników, miał ukazać ohydę ustrojów dzisiejszych, na które składają się przeniewierstwa tyranów, przymierza władców w celu ujarzmienia ludów, tępienie patriotów, zwycięstwo tyranii, skutki prawowitego absolutyzmu, to znaczy wojny domowe, głód, zarazy, zabobon i całkowite zniszczenie wszelkich cnót domowych, niesprawiedliwy mord popełniony na wyznawcach swobody. A poza tymi obrazami zła miał ów prometejski poemat stać się tak samo, jak i późniejszy nieco *Prometeusz rozpętany*, poematem nadziei, miał pokazać, że zwycięstwo tyranii jest tylko tymczasowe, że zwycięstwo to jest równocześnie najpewniejszą rękojmią nieuniknionego, a zupełnego jej upadku, miał on wreszcie wykazać znikomość ciemnoty i grzechu, a wieczystość geniuszu i cnoty.[183]

Te same pierwiastki, składające się na prometejski poemat o *Laonie*
XVII/5 *i Cytnie*, wypełniają i treść *Prometeusza* || *rozpętanego*, który urodził się również z wspomnianej „namiętności reformowania świata“. Shelley, jak powiada jego żona w swoich uwagach o tym dramacie lirycznym,[184] „najchętniej zajmował się obrazem postaci, walczących ze złem“, a on sam w przedmowie do swego wiekopomnego dzieła określa to stanowisko swoje, a raczej tę passję swoją w ten sposób: „Niech mi będzie wolno“ — powiada — „przyznać się do tego, że jak bardzo charakterystycznie wyraża się pewien filozof szkocki, posiadam i ja „namiętność reformowania świata“; jaka zaś namiętność skłoniła go do napisania i ogłoszenia owej książki, powiedzieć o tym zapomnia. „Co do mnie to razem z Platonem i lordem Baconem wolę być potępiony, aniżeli dostać się do nieba w towarzystwie Paleya i Malthusa. Błędnym atoli byłoby przypuszczenie, że poezje swoje poświęcam wyłącznie bezpośredniemu posuwaniu naprzód dzieła reformy, albo że w jakikolwiek

---

[183] Por. wstęp Shelleya do poematu *Laon and Cythna*, dzieła, wydanie Formana, tom 1, str. 85 i n.

[184] Przytoczone przez Kasprowicza uwagi żony Shelleya znajdują się w *Poetical and Prose Works of P. B. Shelley*, edited by Mrs. Shelley, 1839; powtarza je m. i. Thomas Hutchinson w swym oxfordzkim wydaniu dzieł Shelleya z r. 1914, str. 266 i n.

bądź sposób uważam je za wykładnik jakiegoś zamkniętego systemu czy jakiejś teorii życia ludzkiego. Wstręt mam do poezji dydaktycznej; wszystko, co równie dobrze wyrazić można prozą, staje się w wierszach nudnym i zbytecznym. Dotychczasowym celem moim była po prostu chęć zapoznawania wysoce wykształconej wyobraźni doborowych klas czytelników z pięknymi ideałami doskonałości etycznej; byłem bowiem świadom tego, że zanim dusza nauczy się kochać i podziwiać, wierzyć, ufać i cierpieć, to systematyczne zasady moralne są jak nasienie, rozsiane na trakcie żywota, nasienie, które nieświadomy depce // wędrowiec, jak-
XVII/6
kolwiek z ziarn tych wyrósłby bujny plon jego szczęśliwości."

Takimi powodując się zasadami, mając w duszy nieugaszony, trawiący go ogień zbawienia ludzkości, przystąpił Shelley do ujęcia żądzy swej w formę dramatyczną, do napisania poematu, który dzięki właśnie temu ogniowi nie uronił do dnia dzisiejszego ani krztyny z warunków wieczystego trwania.

Poemat powstał w Rzymie, w przeważnej części na wzgórzu, na którym wznoszą się potężne ruiny term Karakalli, wśród gąszczy ziół i wonnego kwiecia drzew, zaścielających rozległe labirynty, ogromne platformy i zawrotne łuki tych zwalisk. Jasny błękit rzymskiego nieba — mówi poeta dalej — silne przebudzenie się wiosny w tym boskim klimacie, i nowe życie, którymi aż do oszołomienia karmi się dusza, natchnęła go do stworzenia tego dramatu.[185]

A pisząc go, szedł, jak powiada, w ślady tragików greckich, którzy tematy swoje czerpane z dawnych mitów, z wielką traktowali swobodą. I on trzymał się tej zasady: wybrawszy sobie temat, po mistrzowsku opracowany przez Aischylosa, nie poszedł ślepo za tym autorem; wiedząc, że Aischylos w zaginionej trzeciej części swej trylogii prometejskiej kazał bohaterowi swemu pojednać się z Zeusem, nie chciał w ten sam czy w podobny sposób traktować swego *Prometeusza*. A nie chciał nie tylko dla tego, że dzieło jego miałoby pozory próby rekonstrukcji zaginionego // dramatu greckiego, ale nie chciał przede wszystkim dla
XVII/7
tego, ponieważ nie odpowiadało to jego przekonaniu, ażeby obrońcę praw ludzkości godzić z tyranem, depcącym te prawa. „Duchowy udział w akcji" — mówi Shelley dosłownie — „udział, który w tak potężny sposób wywołują cierpienia i wytrwałość tytana, musiałby zupełnie

[185] Shelley, wydanie Formana, tom II, str. 140.

zaginąć, gdybyśmy musieli patrzeć, jak tytan ten cofa górne swoje słowa i kark swój przed zwycięskim, wiarołomnym zgina wrogiem. Jedyny wytwór wyobraźni, jako tako równający się Prometeuszowi, to Szatan, atoli Prometeusz według mego mniemania jest charakterem wyższej poezji, aniżeli Szatan; bo pominąwszy, że męstwo, wzniosłość i stanowczy, męczeński bój z wszechmożną potęgą są niezbędnymi stronami jego charakteru, to staje jeszcze on przed nami jako postać, wolna od skazy ambicji, zawiści, mściwości i dążenia do władzy, — przymioty, których brak obniża wartość bohatera *Utraconego Raju*. Charakter Szatana stwarza niebezpieczną kazuistykę, odważającą błędy jego wagą cierpień i uniewinniającą te błędy dla tego, ponieważ szły one w parze z nadmiarem jego cierpień. U tych, którzy na wspaniały ten twór, tj. na Szatana, patrzą ze stanowiska uczuć religijnych, kazuist[yk]a jeszcze gorsze wywołuje skutki. Natomiast Prometeusz jest niejako typem umysłu i serca, które
XVII/8 z najszlachetniejszych pobudek do najszlachetniejszych dążą celów.“ [186] //

Tak pojęty Prometeusz jest najwspanialszym typem bohatera, stworzonego przez odwieczną ideę prometeizmu, bohatera, którego utożsamić można z ludzkością w ogóle, walczącą bez ugięcia się o zwrot najlepszego dobra, walczącą nie do chwili, kiedy gnębiciel raczy z wysokości swego tronu przyznać jej znośniejsze jakieś prawa, ale aż do chwili, kiedy gnębiciel ten ubezwładniony będzie całkowicie, aż do chwili, kiedy wynikiem walki będzie absolutna niemożliwość powrotu stosunków poprzednich, stosunków, nie odpowiadających potrzebom i nadziejom, drzemiącym na dnie ujarzmionego geniuszu ludzkiego, nadziejom i potrzebom, obracającym się około absolutnego szczęścia, około absolutnego dobra, około absolutnej szlachetnej swobody, bo wolności nieszlachetnej być nie może, bo z natury szlachetny geniusz ludzkości o coś nieszlachetnego walki prowadzić nie może. Tak pojęty Prometeusz, tj. Prometeusz nie mający absolutnie zamiaru uginać się, mający natomiast postanowienie walki do końca, walki choćby z największym połączonej męczeństwem, — otóż tak pojęty Prometeusz jest z jednej strony wykładnikiem nadziei nie opuszczającej ludzkości, z drugiej zaś strony jest wypływem wiary, wiary prawdziwie Shelleyowskiej, że zło nie jest koniecznym pierwiastkiem świata, i że nie będąc tym pierwiast-

[186] Shelley, Works, tom II, str. 140.

kiem koniecznym, nie może być pierwiastkiem wieczystym, że więc walka wytoczona temu złu i z męczeńskim prowadzona poświęceniem skoń-
XVII/9 czyć się musi zwycięstwem. // Ta myśl, ta zasada, którą żona Shelleya streściła w ten sposób, że „najwybitniejszym rysem w zapatrywaniu Shelley'a na przeznaczenie rodzaju ludzkiego było to, że zło nie jest (organiczną) inherentną cząstką systemu stworzenia, ale czymś przypadkowym, co z systemu tego można znowu wyłączyć“ — otóż ta zasada musiała wyrazić się w konsekwencji, znowu czysto Shelleyowskiej, że zło dla tego właśnie, że jest złem, samo strawić się musi, i stąd też poeta zgotował Zeusowi nieubłagany koniec, który równocześnie stał się godziną oswobodzenia Prometeusza, oswobodzenia ludzkości.

Pełnym boleści, pod względem werbalnego wyrazu niesłychanie silnym krzykiem przeciwko tyranowi rozpoczyna się poemat — krzykiem, graniczącym niemal z rozpaczą. Atoli Prometeusz, wyrzucający ten krzyk z głębi swego uśpienia, z gleczarnych szczelin indyjskiego Kaukazu — indyjskiego prawdopodobnie dla tego, ażeby poemat uwolnić od barwy lokalnej, związanej z istotnym Kaukazem — otóż Prometeusz rozpaczy tej się nie podda, ponieważ wie, że nadeszła chwila, w której Zeus w haniebnej zginie klęsce. W tej wierze — jak prawdziwie Shelleyowski humanitarnymi uczuciami kierujący się człowiek — przestaje nawet nienawidzić tyrana i pragnie cofnąć swoją poprzednio rzuconą klątwę i po daremnych apostrofach do żywiołów, do gór, źródlisk, powietrza i burzy, wywołuje za radą Ziemi, widmo Zeusa, wywołuje to widmo z krainy
XVII/10 nie//śmiertelnego bytowania. Z zjawieniem się widma, które powtórzyło mu wypowiedzianą przezeń klątwę, Prometeusz klątwę tę cofa, ażeby w tej samej chwili przekonać się o niegodziwości bogów. Podobnie jak u Aischylosa zjawia się Hermes. ażeby wydobyć od niego tajemnicę, kto strąci z tronu wszechmocnego dotąd boga. Czego jednak nie ma u Aischylosa, Hermes ten zjawia się w towarzystwie [F]uryj, którym na pastwę rzuci Tytana, gdy ten nie chce zdradzić swej tajemnicy. Furie, świadome najstraszniejszego bolu, jakiego doznać może walczący o zbawienie ludzkości bohater, sprowadzają na Prometeusza przyćmienie zmysłów, kryją przed nim ostateczne wyniki jego usiłowań, wyniki, ukoronowane szczęśliwością, każąc natomiast oczom jego patrzeć na krwawą niedolę jego ludzi, niedolę, która z najintensywniejszą objawia się potęgą w przedstawionej jego oczom postaci ukrzyżowanego młodzieńca o rysach prometejskich. Nauki i dążenia tego Prometeusza-Chrystusa, jakkolwiek z najszlachetniejszego wypływają źródła,

sprowadziły na świat zło jeszcze większe, a jego samego przybiły do krzyża. Na widok tego przez złośliwe Furie stworzonego zjawiska, cieknie krew z czoła Prometeusza i wówczas Furie te znikają, a miejsce ich zajmują przysłane przez Ziemię personifikacje dobrych duchów, niby aniołów-stróżów ducha ludzkiego, które cierpiącemu ponadmiar
XVII/11 Tytanowi mówią przy akompaniamencie muzyki // o ostatecznym, wspaniałym zwycięstwie tego ducha ludzkości, upostaciowane[go] w Prometeuszu.

Na widowni zjawiają się teraz dwie Okeanidy Panthea i Azja, ta druga będąca personifikacją ducha Przyrody albo też Piękności duchowej, której Shelley i gdzie indziej cudowne poświęcił strofy. Zjawiają się ostatecznie — w scenie trzeciej aktu drugiego — na szczycie potężnej skały, pod olbrzymią bramą, prowadzącą do jaskini, w której przemieszkuje Demogorgon, upostaciowanie prasiły świata, wieczystej sprawiedliwości. Demogorgon, cień bezkształtny, siedzi na hebanowym tronie i mglistymi słowami odpowiada na pytanie co do praprzyczyny świata. Są to najsłabsze ustępy w dramacie, ustępy otulone w mgłę metafizyki, nie zadowalające pod względem artystycznym, interesujące chyba tylko ze względu na filozofię Shelley'a, który wierzył, że ponad duchem Przyrody panuje inna jeszcze nieuchwytna potęga, odpowiadająca może naszemu pojęciu boga. Ale i tutaj spotykamy się z niepośledniej wartości wybuchami lirycznymi.

Pytanie, ze strony Azji zwrócone do Demogorgona, kiedy przyjdzie godzina wyzwolin Prometeusza staje się hasłem do zniszczenia Zeusa. Zniszczenie to odbywa się w akcie trzecim. Zeus, stojący na szczycie swej potęgi, spłodził z Tetydą dziecko, które miało stać się przyczyną jego upadku — ale miało stać się dopiero wówczas, kiedy Demogorgon, odwieczna sprawiedliwość, w mistyczny sposób zlewa się // w jedną postać z nowonarodzonym. Misterium to
XVII/12 tłomaczą w ten sposób, że pierwotny, właściwy syn Zeusa i Tetydy jest duchem ciemięstwa i gwałtu, dopiero złączywszy się z duchem wieczystej sprawiedliwości przemienia się w ducha bunt[u], rokoszu i zwraca się nie przeciw gnębionym ludziom, lecz przeciw ich gnębicielowi. Po strąceniu z tronu Zeusa, opisanym w cudowny sposób w rozmowie Apollina z Okeanosem Herakles uwalnia Prometeusza — zdawałoby się, że na tym powinien skończyć się dramat. Atoli Shelley napisał jeszcze akt czwarty, będący niczym innym, jak udramatyzowanym, przewspaniałym hymnem na cześć Swobody.

Przedstawiłem państwu najogólniejszy, najprymitywniejszy szkielet tego niezwykłego dramatu, nie dotknąłem ani razu jego przedziwnych piękności lirycznych, nie tylko nie starając się tłomaczyć, ale nawet nie wymieniając rozlicznych symbolów, rozsianych w tym utworze. Nie wskazałem też ani słówkiem na pewne niedomagania tego hymnu lirycznego, niedomagania związane z charakterem dramatycznym poematu, nie uczyniłem tego, ponieważ wymagałoby to dziesięć razy tyle czasu niż mi pozostało. Mam też zamiar poświęcić temu tematowi kilkanaście godzin w najbliższej przyszłości.

Sam Shelley miał o poemacie swoim wysokie bardzo wyobrażenie, nazywał go utworem w „najlepszym // jego stylu", najdoskonalszą rzeczą, jaką kiedykolwiek napisał, nazywał go dramatem z charakterami i szczególniejszego gatunku mechaniz[mem] — *Prometeusz* — powiada on pewnego razu — „stoi według mego zd[ania] na wyższym stopniu, aniżeli wszystkie inne moje poe[maty] i jest może mniej naśladownictwa w nim, aniż[eli] we wszystkich poprzedzających go rzeczach".

XVII/13

* * *

Tym z państwa, którzy się interesują [.....] prometeizm[em], polecam przeczytanie: Edgar Quinet, *Prométhée*, 1838, [Ernst von] Feuchtersleben: Bruchstück[e] aus dem mythischen Gedichte: *Der entfesselte Prometheus,*[187] [Georg Christoph], Tobler: *Der befreyte Prometheus* [w] *Der* [*T*]*eutsche Merkur,* April 1782,[188] Heine, *Reisebilder III,*[189] Zyg[fryda] Lipinera *Der entfesselte Prometheus, eine Dichtung in fünf Gesängen,* Lipsk 1876, Breitkopf i Härtel, i Karola Spittelera *Prometheus und Epimetheus, ein Gleichnis.* Wydanie III u Diederichsa w Jenie 1911 a mamy i krótki poemacik Richarda Dehmla w tomie *Aber die Liebe,* Berlin,[190] ponadto Hebbla *Der* [*erlöste*] *Prometheus.*[191]

* * *

[187] Zawarte w *Werke,* wydane przez Hebbla, Wiedeń 1851 i n., tom II, str. 221 i n.

[188] Poemacik wyszedł anonimowo, autorstwo Toblera nie jest całkiem pewne; por. *Goethes Briefe an Frau von Stein,* herausgegeben von Schöll etc., tom I, str. 586.

[189] *Italien,* część 1, rozdział 28; bardzo skromna wzmianka.

[190] Bez roku, str. 111 i n.

[191] Kilkuwierszowy koncept, zawarty w *Sämtlichen Werke,* herausgegeben von R. M. Werner, Berlin 1904; dział I, tom V, str. 54.

* „Czarny mój rumak jak burzliwa chmura,
Gwiazda na czole jak jutrzenka błyska,
Na wolę wiatrów puścił strusiej grzywy pióra,
A nóg białych polotem błyskawice ciska“.

I pędzi Mickiewiczowski Farys przez spaloną pustynię życia. Z żądzą prometejskiego wyładowania wszystkich sił swoich w jakiejś ogromnej walce z otaczającym go światem i z walącymi się nań żywiołami, pogardzi tym wszystkim, co ma jakikolwiek związek ze spoczynkiem, z tym, co te siły jego mogłoby rozmiękczyć, co stalowe pierwiastki ich mogłoby zmienić na bezpożyteczne, za lada podmuchem rozwiewające się opiłki.

To, co dla innych, utrudzonych podróżników życia będzie błogosławieństwem, realne, ziemskie warunki wytchnienia w postaci palmy zielonowłosej i łona białych namiotów w głębi pięknej oazy, staje się dla mistycznego jeźdźca raczej przeszkodą: odtrąci najpowabniejszą, z dumy jego uśmiechającą się pokusę. Nie uważając na groźby głazów pustynnych, na te przeróżne rzeczywistości żywota, które świadome dotąd swej brutalnej, ociężałej potęgi, nie mogą uwierzyć, ażeby nad ich bryłami jakiś lotny, idealny zapanował pierwiastek, zmusza te głazy do tchórzliwej czy świadomej już teraz bezcelowego zmagania się ucieczki, zmagania z tym właśnie, żadnych granic, żadnych zapór nie uznającym, idealnym pierwiastkiem duszy.

Zakrąży nad jego głową sęp, ten, jak go nazywano w poezji greckiej, pies Zeusowy, który przykutemu do skał kaukazkich Prometeuszowi wyżerał wątrobę, i kracząc o ofiarach losu, porzuconych w piaskach pustynnych, o takich samych może Farysach, co również nie licząc się z zalegającą im drogę ciężką bryłą rzeczywistości, stali się pastwą śmierci, — zakrąży nad jego głową sęp, przepowiednia tej śmierci, i o trupim krakając mu zapachu, na rozszalałego rzuci się jeźdźca. Ale jeździec się nie ulęknie: pewien zwycięstwa Prometeusz — a każdy, z własnego popędu w wir walki rzucający się bohater musi mieć tę pewność, tę wiarę w ostateczne zwycięstwo — spojrzy sępowi w oczy, zmierzy się z nim, ażeby świat tej samej przekonał się chwili, że nie on, Farys, się uląkł, lecz jego prześladowca, czyhający na jego zgubę sęp, również jedna z tak zwanych rzeczywistości życiowych. I tak mając przed sobą to, co innych, zwykłych

* Dokończenie wykładów przytoczono za Kurierem Lwowskim z dnia 22 stycznia 1916, nr 39; poprawki według wycinka z papierów Kasprowicza.

ludzi przejmuje dreszczem trwogi, mając przed sobą widmo śmierci, odpędzając od siebie świadomość jej nieuchronności, ażeby dojść do zupełnego jej zlekceważenia, nie będzie Farys uważał już [n]a zawiść usiłujących mu dorównać pseudobohaterów czy pseudotwórców, a jeśli bohaterów i twórców, to o mniejszym zasobie władz duchowych i o mniejszym napięciu woli, nie będzie uważał na groźby zachodniego obłoku, który mniemał, że takim jest gońcem na niebie, jak Farys na ziemi, a teraz przekonawszy się, że tamten go przewyższył, chce go obrazami utrudzenia zazdrośnie zwrócić z jego drogi. I Farys z pogardą odwróciwszy się poza siebie, zobaczy, iż zawistny obłok

„zaczerwienił się od złości,
oblał się żółcią z zazdrości,"

nakoniec

„jak trup zmarniał [192] i w górach się schował".

Tak pędząc, tak z własnymi, ziemskimi nie licząc się potrzebami, tak gardząc tym wszystkim, co dla innych, również do lotu zrywających się, ale mniejszą siłą umysłu, serca i woli obdarzonych jednostek może być przedmiotem rozstrzygających zastanowień, punktem zwrotnym w ich życiu, które od tej chwili pod naporem ostatecznie zrozumiałych ludzkich potrzeb i zrozumiałych ostatecznie ludzkich trwóg, przestrachów i lęków, porzuci tak ponętne dla wszystkich za młodu, a tak zatrważające starców drogi farysowe i zacznie chodzić ścieżkami, którymi poruszają się i mrówki i płazy, zmieni się w jedno z tych pospolitych, miliardowych trybów w maszynie świata — otóż tak pędząc, dobiega Farys - Prometeusz do celu. Zmógłszy ostateczną już zaporę, zmierzywszy się z najpotężniejszym władcą pustyni, z Huraganem, i w olbrzymich zwyciężywszy go zapasach, z Huraganem, z tym niejako zespoleniem,ześrodkowaniem wszystkich, brutalnych przeszkód, stawianych śmiałemu człowiekowi w dążeniu do ideału, mistyczny jeździec odetchnął. Upojony zwycięstwem, wytężył oko ponad widzialne granice świata i świat cały uprzejmymi, to znaczy miłosnymi objął ramiony, jak gdyby pragnął, ażeby świat ten, jak on, połączył myśli i duszę — Shelleyowski Prometej jest typem umysłu i serca — i jak on, myśl tę i duszę utopił w niebie, w tym wykładniku, w tym symbolu wieczności.

„Farys" Mickiewiczowski jest, jak sobie to łatwo wyobrazić możemy, symbolem Prometejskiego porywu „quand-même".

* * *

[192] W oryginale: zczerniał.

Na ostatnim wykładzie starałem się w krótkich, ogólnych słowach przedstawić dzieje wyrazu „twórca“, wyrazu, związanego z istotą tworzenia w duchu Prometejskim. Słyszeliśmy, jak pisarze ośmnastego wieku wyraz ten, pojawiający się jako określenie poety za dawniejszych jeszcze czasów, podnieśli do znaczenia epitetu, nadawanego Bogu, jak twórcę utożsamiali ze Stwórcą, i tak Prometejskie, z „divinus afflatus.. — z bożego natchnienia wynikłe dzieło poetyckie stawiali na równi z dziełami bożymi.

Takim twórcą-prometeistą jest Konrad.

Jeżeli mówi on o swojej pieśni, że jest gwiazdą za granicą świata, że nie doleci jej wyrok ziemski, to ze słów tych przemawia owa u romantyków w wielkie poetyczne czyny płodna wiara, że pieśń ta boże ma pierwiastki, że jest cząstką absolutu bożego. Jeżeli wzywa Boga i natury, ażeby potęgi te dały posłuchanie tej pieśni, albowiem godna to jest muzyka ich uszu, to, jako twórca, stawia się na równi, jak to czynili inni romantycy — z Bogiem i naturą, z Bogiem, który, zdaniem tych romantyków, twórczym był geniuszem. Jeśli, tworząc, wyciąga ręce aż w niebiosa i kładzie je na gwiazdach, jak na szklanych kręgach harmoniki, jeżeli gwiazdy te poddaje panującej nad nimi mocy to wolnych, to nagłych ruchów swego ducha; jeśli stworzywszy milion tonów swej pieśni, wie o każdym tonie; jeśli je zgadza, dzieli i łączy, jeśli je wiąże w tęcze słów poetyckich, jeśli je zamyka w akordy i strofy, rozlewa je w dźwiękach i w tych słów poetyckich błyskawicach, to stosuje się do nauki tych poprzedników swoich, którzy z okiem, zwróconym ku Stwórcy, jako boga umiaru i porządku, porządku i umiaru domagali się i od twórcy; jeśli wszystko to czyni, jeśli ma świadomość, że pieśni jego przewiewają całe tonie rodu ludzkiego, że „jęczą żalem, ryczą burzą“, że „wieki im głucho wtórzą“, to razem z romantykami ma wiarę, iż tworzy jak sam Stwórca i że taka prawdziwa, Prometejska pieśń jest pieśnią-tworzeniem, jest, jak dzieło boże, siłą i nieśmiertelnością.

Ale Konrad jest i Prometejskim buntownikiem. W poczuciu swojej nieśmiertelności, w poczuciu swej własnej siły, wzywa Boga, aby mu dał rząd dusz, albowiem on, Konrad, jest najwyższym z czujących na ziemnym padole, albowiem jest milionem, bo cierpi za miliony. A kiedy spotyka się z milczeniem tego Boga, bluźnierczą wyda mu walkę, bitwę krwawszą, niźli bój, przez Boga stoczony z Szatanem.

Wydaje się, jak gdyby drżały tu słowa nie tylko Ajschylosowskie, ale i wyrzuty Prometeusza Goethowskiego. Jeśli jednak Prometeusz ten

na naczelne wysuwa miejsce pierwiastek artystyczny, to Konrad, wyrosły z męczeństwa narodu, przejmuje się tym męczeństwem i stwarza w sobie z męczeństwa tego wysnutą miłość narodu i staje się Prometejskim symbolem miłości nie tylko do człeka w ogóle, ale do swego własnego, jak w danym wypadku, polskiego społeczeństwa. A mając świadomość i niesłychanie głębokie odczucie tego męczeństwa, z głębokiej miłości do społeczeństwa swego samo społeczeństwo to do wieczystego podniesie symbolu.

I oto mamy tę najcudowniejszą, idealną, poetycką krystalizację realnych cierpień i realnych nadziei narodu polskiego, owo „Widzenie“ ks. Piotra.

Powstał wróg rodzaju, Heród, i niby Ajschylosowski Zeus, który rodzaju tego nie stworzył i przeto go nienawidzi, krwiożerczą zapłonął doń nienawiścią.

Zerwała się ku nowym rozkwitom młódź i zamajaczyły przed nią niezmierzonej długości białe dróg krzyżowych biegi, śród pustkowiów i zasp śnieżnych ku dalekiej ciągnące się Północy. A po drogach tych, jako chmury wiatrami pędzone, lecą tłumy wozów, tłumy kibitek, i ku tej północy dalekiej, ku skałom i jamom i ujściom morza unoszą to, co Polska ma najlepszego, jej nadzieję, jej oparcie, jej przyszłość, jej młodzież. I bogobojny, naród swój ponad wszystko miłujący ksiądz Piotr, ukorzywszy się naprzód przed Panem, nie tylko ma odwagę, jak Konrad, mówienia z Nim, odwagę, podyktowaną miłością i trwogą o losy tego narodu, ale iście Prometejski, nic już z pokorą wspólnego nie mający okrzyk wyrzuca z piersi swojej — buntownicze zapytanie, czy On, ten Pan, ten Bóg, dopuści do tego, ażeby nas wszystkich wygubiono za młodu, ażeby pokolenie nasze wytracono do końca.

A potem ów obraz Prometejsko-Chrystusowego krzyżowania: Śród urągowisk wlecze Europa związany niewinny naród, wobec trybunału gęb bez serca i bez rąk Gal-Piłat umywa ręce, królowie wrzeszczą: Ukrzyżuj go! Ukrzyżuj! Albowiem jest zbrodzień, albowiem znieważa cesarze! Cierniową koronę włożono na skronie narodu, na pośmiewisko podniesiono go przed świat cały, zeszły się ludy, a Gal krzyczy do uszu tych ludów, że tak wygląda naród wolny i niepodległy! I przybito ten naród do krzyża o ramionach długich na całą Europę, i naród ten zawołał z tronu pokuty swej „pragnę“, ażeby jeden z żołnierzy napoił go octem, a drugi żółcią; pod krzyżem stoi zapłakana Wolność, a trzeci żołdak z „kopią przyskoczył i krew niewinną (mego) narodu wytoczył“.

Oto jest najcudowniejsze z Prometejskich pierwiastków wysnute uplastycznienie messjanizmu polskiego, idei, zestawiającej Polskę z Chrystusem. Niejeden umysł zaliczał ją, a może dzisiaj jeszcze zalicza do przestępczych, zuchwałych bluźnierstw, nie pomny, że rodzące się chrześcijaństwo nie wahało się porównywać Zbawcy Prometeusza ze Zbawcą Chrystusem — jest to przecież idea, która dla nas winna na zawsze pozostać dowodem, że naród, wyłaniający ją ze siebie, ma nie tylko poczucie swego męczeństwa, ale także poczucie i świadomość jakichś głębokich warstw Prometejskich, moralnej, z męczeństwem tym związanej siły twórczej.

Wielkie wstrząśnienia, wielkie kataklizmy dziejowe mają, jak się okazuje, to do siebie, że nawet najbardziej zmaterializowane społeczeństwa snać zaczynają się niby wstydzić swego brutalnego na świat poglądu i o idealnych już mówią sprawach — wysuwają hasło poświęcania się dla dobra innych, dotychczas gnębionych, tak zwanych małych narodów.

A czy wysuwanie tego prometejskiego hasła jest wynikiem trwogi o własną przyszłość, budowaną dotychczas na pierwiastkach, sprzecznych z tym poświęceniem, czy jest ono szczerym lub nieszczerym, sam fakt pojawienia się tego hasła w tych warunkach świadczy o jakiejś głuchej, jak gdyby Shelleyowskiej wierze, iż zło przeto, że jest złem, samo strawić się musi i dlatego musi ostatecznie nadejść godzina potrzeby wejścia na drogę dobra.

Uzasadnia też fakt ten słuszność koncepcji messjanistycznej jako wyniku potrzeby moralnego urządzenia świata, a zarazem promienne rzucającej blaski na duszę twórców tej koncepcji, czy też na duszę tych, którzy znalazłszy ją gdzieindziej, przykroili ją po Prometejsku na modłę własnego narodu. Jeno jeśli ktoś mniema, że zasadą messjanizmu, tego posłannictwa bożego, musi być koniecznie poświęcenie, związane z bezmyślną żądzą śmierci, jako ostatecznym celem tego poświęcenia, ten zasadniczo się myli: Chrystus jeśli się poświęcił, to nie dla śmierci samej, jeno dlatego, aby zmartwychwstać.

Pierwiastki Prometejskie przenikają całą naszą wielką poezję romantyczną.

Czyż nie był Prometeuszem Zygmunt Krasiński, twórca, w tak przedziwny sposób umiejący łączyć ból swój z bólem narodu, z tym bólem, w którym gra nie tylko żałość za utraconą swobodą, nie tylko z rozpaczą niejednokrotnie graniczący smutek z powodu katuszy, jakie długie zno-

siły i znoszą pokolenia, ale także z Prometeuszowskim buntem zespalająca się żądza odzyskania poniechanego bytu?

Czyż nie Prometejskie to słowa, z którymi Irydion zwraca się do gnębionych przez Rzymian Helleńczyków:

„Nie wypuszczajcie chwili, która nadlatuje! Nie patrzcie na nią jak na skrzydła, co mijają i giną w oddali, jak na błyskawicę, co błyśnie i zamrze w błyśnięciu! Ale wszyscy razem, zgodnie, wyciągnijcie ramiona — objąć ją, przycisnąć do serc waszych, o bracia! —

Z niej, drobnej dzisiaj, z niej, co nie powróci nigdy, wydobyć iskrę życia — bo zaprawdę wam ogłaszam, że w niej długie wieki drzemią! — Jeśli je obudzicie, staną się waszymi!"

A dalej: „Kto panem moim? na ziemi nie znałem go — za stosem, jak stada drapieżnych ptaków, krążą geniusze śmierci — oni mi powiedzą, czyj poddany jestem!

...Stałem się tytanem, a umierać mi trzeba — nie! ja nie chcę umierać! .."

„Ni tobie (Masinisso), ni Bogu żadnemu nie oddam duszy mojej — na tej skale, patrząc w oczy Romy, umrę, jako żyłem, w samotności ducha!"

Zaiste, Prometejskie to są krzyki!

A czyż takim samym Prometeuszem, rozmiarami sięgającym do najwyższych, najszerszych i najgłębszych tworów wiecznie żywej, zasobem najpotężniejszych uczuć przepełnionej wyobraźni, nie jest *Król Duch* Słowackiego?

Romantyczna poezja nasza jest odbiciem naszego życia — w stuletnich walkach o swobodę naród nasz pokazał po Prometejsku, że ugiąć się nie potrafi, że mimo swych błędów i przywar, mimo chwilowych upadków i zboczeń na rozmaite bezdroża, nic nie uronił ze swej przez ojców na syny przekazywanej żądzy wolności, że nie sprzeniewierzył się potrzebie wiekuistego trwania. Jakiekolwiek jeszcze czekać nas będą przeboje, od siły i napięcia drzemiących w duszy ludzkiej pierwiastków Prometejskich i od rozumnego, ostateczne cele na oku mającego użycia ich zależeć będzie nasze ostateczne zwycięstwo.

POSŁOWIE

Dziesięć lat z górą upłynęło, odkąd Józef Birkenmajer rzucił kilkakrotnie zresztą powtarzane hasło, że „społeczeństwo polskie powinno sobie za obowiązek poczytywać wydanie prelekcji uniwersyteckich Jana Kasprowicza“. Chęci w tej sprawie nie zabrakło; między innymi okazywało je poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk w odniesieniu do wykładów o „Prometeiźmie w poezji“.

Ogłoszenie tych wykładów usankcjonował poniekąd sam Kasprowicz, drukując je w skrócie na łamach *Kuriera Lwowskiego* w grudniu roku 1915 i w styczniu roku następnego. Gazetowa publikacja, która nie doczekała się ani osobnego wydania książkowego ani nie weszła w skład zbiorowych dzieł, szybko przebrzmiała i stała się trudno dostępna zwłaszcza poza obrębem Małopolski.

Uniwersytecka działalność Kasprowicza czeka jeszcze na gruntowne omówienie, które nie będzie możliwe, zanim choć część wykładów nie wyjdzie z ukrycia. Że te, które dotyczą Prometeizmu, są najciekawsze, bo, jako najbardziej osobiste, rzucają światło na całą osobowość poety, wynika ze stosunku poety do tematu, będącego dlań więcej niż zagadnieniem naukowym.

Wychodząc z założenia, że nieznane jeszcze słowo Kasprowicza ma pierwszeństwo przed słowem literackiego krytyka, zrzekłem się próby napisania wstępu, który mógł zawierać uwagi o ówczesnym i dzisiejszym stanie wiedzy o Prometeiźmie, wstępu, który nastręczałby też sposobności do przeprowadzenia przekrojów w rozmaitych kierunkach, w odniesieniu do Kasprowicza jako poety, znawcy i tłumacza literatury lub wreszcie jako człowieka. Zadanie swe ograniczyłem do jak najwierniejszego odtworzenia dokumentu i do komentowania tekstu; komentarz ten ma z jednej strony uwolnić czytelnika od szukania realiów, mniej znanych, a z drugiej ułatwić orientację w źródłach bezpośrednio lub pośrednio przez Kasprowicza wykorzystywanych.

Rękopis przekazało mi poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, dwie brakujące karty wykładu XVII, dziewiątą i dziesiątą, odnalazłem w zbiorach Muzeum Miasta Poznania. Nęciło porównanie rękopisu z je-

go skrótem, zredagowanym niewątpliwie przez samego Kasprowicza dla *Kuriera Lwowskiego*; uwzględnienie wariantów zajęłoby jednak wiele miejsca a dałoby stosunkowo mały zysk, ponieważ poza skrótami zachodzą głównie przeróbki stylistyczne, nie zaś rzeczowe zmiany. Natomiast niesposób było wyrzec się dorobionego dla *Kuriera* zakończenia wykładów, urywających się przedwcześnie ze względu na upływający semestr akademicki, zakończenia, które pokrótce omawia prometeizm w naszej poezji.

Według własnoręcznych dopisków Kasprowicza, umieszczonych pod tytułem rękopisu, i według dat, niecałkiem systematycznie nad poszczególnymi wykładami umieszczonych, łatwo ustalić jako termin wygłoszenia odczytów zimowe półrocza lat akademickich 1912/13 i 1921/22. Trudniej zgadnąć intencję poety co do ich redakcji. Wyraźne przekreślenia, czynione przez Kasprowicza przy wielokrotnym przejrzeniu rękopisu, na co wskazują różne kolory i gatunki ołówków, odpadły oczywiście w druku. Zagadkowo natomiast przedstawia się cel zakreśleń, pojawiających się po bokach tekstu, które częściowo w niczym nie wpłynęły na dosłowne przedrukowanie tych miejsc w lwowskim *Kurierze*. Oryginalną numerację, przeprowadzoną przez Kasprowicza według wykładów a w ich obrębie według stron, umieściłem po lewej stronie drukowanego tekstu. Nierówny rozmiar tych stron lub zupełny brak niejednej wyniknął z kreśleń.

Zamierzona przeze mnie wierność w odtworzeniu tekstu nie mogła przekroczyć granic, dyktowanych krytycyzmem. Nie było powodu do zarchaizowania tekstu przez zachowanie pisowni, w międzyczasie kilkakrotnie zmienionej, lecz charakterystyczne właściwości kasprowiczowskiej pisowni należało uszanować; racji nie miało by też niewolnicze kopiowanie nieprzejrzystego układu wierszowych cytatów, przytaczanych czasami we właściwej im formie, czasami in extenso a czasem po połowie na oba sposoby; nie było dalej powodu do powtórzenia spowodowanych pośpiechem nieścisłości w tak bezspornych rzeczach, jakimi są daty, nazwiska, tytuły dzieł i obcojęzyczne cytaty, zwłaszcza że w ostatnich nigdy nie spotykałem się z jakimś charakterystycznym przekształceniem poza podkreśleniami, które oczywiście należało ratować. Nie bałem się wreszcie przed uzupełnieniem połowicznie stawianych cudzysłowów lub przed opuszczeniem ich przy wierszowanych cytatach, gdzie cudza własność rzuca się w oczy.

Mimo licznych poprawek, dokonywanych przez Kasprowicza, ostały się w rękopisie drobne potknięcia pióra i inne nieścisłości, poza wyżej

wspomnianymi. Konieczne w tych wypadkach uzupełnienia i sprostowania zamknąłem w graniastych nawiasach, ostrzegających czytelnika przed stanem rzeczy. Najlepsze moje chęci spełzły czasem na niczym przy odczytywaniu pisma; kropki i pytajniki w nawiasach graniastych są smutnymi świadectwami mej bezradności, do której muszę się też przyznać wobec dużych i małych liter, często nie dających się odróżnić. Mniej kłopotu sprawiały zygzaki, zastępujące grupy literowe, np. znak, bardzo podobny do s, oznaczający jednak sz — ważny przy imieniu Prometeusza, przez Kasprowicza z reguły spolszczonym. Na bezwzględny szacunek zasługiwały zmiany w autocytatach z przekładu aischylosowego *Prometeusza*. Zmiany te Kasprowicz często dodatkowo dopiero przeprowadził w rękopisie, co każe przypuszczać, że uważał je czasami za poprawki swego drukowanego przekładu. Wyróżniłem je drukiem, w mniemaniu, że przyszły wydawca *Prometeusza Skowanego* nie powinien nad nimi obojętnie przejść do porządku. Nie tknąłem niejednostajnej pisowni nazw obcych; zostawiam pod tym względem Kasprowiczowi - poecie tę samą swobodę, na jaką pozwolił sobie filolog nie lada miary, Kazimierz Morawski, który w dziele, poświęconym Cyceronowi, utrzymywał, „że Rzymianie wprawdzie pisali Cicero, ale używanie ciągłe tej formy zamiast utartej: Cycero byłoby pedantyczne".

Rękopis kończy się bibliografią, kilkakrotnie przepisywaną i uzupełnianą na różne sposoby, a mimo to z jednej strony mocno fragmentaryczną, z drugiej zaś strony przeładowaną notatkami, nie odnoszącymi się do tematu, ani w ogóle nie odgrywającymi roli we wykładach. Sądzę, że rejestr, przeze mnie dodany oraz uwagi pod tekstem, pochodzące ode mnie, o ile inaczej nie podano, nie będą najgorszą namiastką opuszczonej przeze mnie, bardzo dorywczo zestawionej bibliografii.

Zaznaczam w końcu, że głównymi informatorami Kasprowicza byli Walzel i Jonas Fränkel — od nich więc musi zacząć, kto pragnie bliżej poznać kasprowiczowski sposób podejścia do tematu. Dodaję, że w ostatnich czasach zagadnieniu prometeizmu w poezji poświęcił uwagę J. C. Bailey: *Prometheus in Poetry*, publikowane w *The Continuity of Letters*, Oxford 1923.

Przy opracowaniu rękopisu doznałem z wielu stron życzliwej pomocy. Pan dziekan prof. Józef Morawski dostarczył mi cennych informacyj w dziedzinie romanistyki, pan docent Steffen udzielił mi ich w dziedzinie filologii klasycznej; dzięki przyjacielskiej życzliwości dyrektora Hodboda

we Lwowie docierałem do bibliotek lwowskich, a dzięki niezwykle wytrwałemu poparciu przez pana magistra Benona Dobrowolskiego we Frankfurcie nad Menem mogłem dowiedzieć się wszystkiego, co mi było potrzebne, o mnóstwie dzieł, niedostępnych w bibliotekach krajowych. Wszystkim wymienionym składam serdeczne dzięki za poniesione trudy.

Jan Berger

SPIS NAZWISK

Nazwiska cudzoziemskie, prócz systematycznie polszczonych (np. Chrystus, Hezjod, Homer itp.), podano w obcojęzycznym brzmieniu, tak samo skróty imion i tytuły dzieł. Rejestr uwzględnia nie tylko wyraźnie wymienione w kasprowiczowskim tekście osoby i dzieła. lecz także wszelkiego rodzaju aluzje do nich się odnoszące i opisywania (tak np. Papkin spowodował umieszczenie nazwiska Fredry w rejestrze, „autor Hamleta" pojawia się pod rubryką Shakespeare etc.). Nawiasowo wspomniane dzieła pominięto, tak samo imiona mitologiczne.

Przy pozycjach, odnoszących się wyłącznie do uwag pod tekstem, podano stronę kursywą.

Aischylos, 15, 17, 63, 68, 76, 83, 126, 127, 130, 135
Agamemnon, 52
Blagalnice, 42
Persowie, 23
Prometeusz „ognionoszca czy ogniokradca", 54
Prometeusz skowany, 3, 4, 8—10, 18—60, 113, 120, 121, 126—130, 131, 132, 138, 140, 145, 146
Prometeusz wyzwolony, 53, 57—60, 138
Siedmiu przeciw Tebom, 14, 15, 23
Alexander Severus, cesarz, *34*
Apollodoros, Περὶ θεῶν, względnie Apollodori *Bibliotheca*, 34, 35, 38, 41, 42, 58—60
Arcadius, cesarz, *80*
Ariosto, 74
Aristophanes, *Ptaki*, 72
Arnim, Achim von, *Tröst Einsamkeit*, 89
Athenaios, 58—60
Augustus, cesarz, 58

Bacon, 137
Becker, I., wydawca *Biblioteki* Apollodora, *34*
Bergk Th., *Griechische Literaturgeschichte*, *49*
Boccaccio, *De genealogiis deorum* etc., 63, 68, *74*, 77
Bodmer, J. J., 99, 104
Breitinger, J. J., 93, 103, 104
Critische Dichtkunst, 99
Brumoy, P., *Théâtre des Grecs*, 128, 129
Bunte, B., wydawca Hygina, *59*
Byron, 92

Calderon
El mayor encanto amor (Circe), 66
El principe constante (Książę Niezłomny), 65
Estatua de Prometeo, 62—83, 120
La purpura de la rosa, 66
Campanella, T., 61, 62
Cato, 126
Chrystus, 8, 18, 21, 53—55, 60, 61, 140, 147
Cicero, *Tusculanarum disputationum libri...*, 31, 53, 57, 58, 60
Claudianus, Claudius, 80
Comes, Natalis, *Mythologiae sive explicationis fabularum libri...*, 64, 68, 72

Dante, 61
Dehmel, R., *Aber die Liebe*, 142
Descartes, 61
Duris z Samos (Samius), *72*

Espinel, V., *66*
Eutropius, *80*

Falconet, E. M., 98
Falk, J. D., *Prometheus*, 135
Feuchtersleben, E. von, *Der entfesselte Prometheus*, 142
Fick, A., wydawca dzieł Hezjoda, *12*, 14
Filip IV, król hiszpański, 63—65, 69
Forman, H. B., wydawca dzieł Shelley'a, *136—138*
Fränkel, J., *Die Wandlungen des Prometheus*, *11*, 12, 61, *62*
Fredro, Aleksander, 73
Fuchs, G., *66*
Fulgentius, F. Pl., *Mythologicon libri tres*, 77, 78

Geiger, L., wydawca listów Goethego do Zeltera, *111*
Gerstenberg, H. W., *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur*, 94
Gesner, J. M., wydawca dzieł Claudianusa, *80*
Gide, A., *Prométhée mal enchaîné*, 89
Goethe, 5, 68, 83, 90, 92, 93, 95
Dichtung und Wahrheit, 108
Faust, 28, 93, 110
Goetz von Berlichingen, 93, 110
Ilmenau, 134
Nach Falconet und über Falconet, 98
Pandora, 135
Prometheus, 26. 107—134, 145
Von deutscher Baukunst, 7, 97
Werther, 110
Zum Shakespeares Tag, 7, 97

Goldhagen, J. E., *Griechische und römische Anthologie*, 128, 129
Gomperz, Th., *Herkulanische Studien*, *58*
Gongora, Luis y Argote, *75*
Gottsched, J. Chr., 100
Grimmowie, bracia, *Deutsches Wörterbuch*, 101
Günther, G., *Grundzüge der tragischen Kunst*, 51
Guzman, ob. Olivarez
Gyraldus, L. Gr., *Syntagmata de diis gentium*, 63, 64, 68, *80*

Hadrian, cesarz, *34*
Hagen, H., ob. Thilo
Hamann, J. G., 130
Hebbel, Fr., *142*
Der erlöste Prometheus, 142
Hederich, B., *Gründliches Lexicon mythologicum*, 120
Heine, *Reisebilder*, 142
Helm, R., wydawca dzieł Fulgentiusa, *77*
Herder, 5, 6, 7, 83, 90, 94—96, 98—100, 102, 104, 130
Kritische Wälder, 6, 94
Über die neuere deutsche Literatur, Fragmente, 6, 94
Vom Geist der ebräischen Poesie, 91
Von deutscher Art und Kunst, 7, 96
Hezjod, 19, 25—28, 76, 78
Roboty i dnie, 11, 16—18, 72
Tarcza Herkulesa, 14
Teogonia, 11—16, 18, 24, 51, 52
Hildebrand, R., 101, 102
Homer, 91, 92, 95, 107
Hutchison, Th., wydawca dzieł Shelley'a, *137*
Hyginus, G. I., 58
Fabulae, 59
Poëticon astronomicon, 59

Immermann, K. L., *Merlin*, 67
Iwan Groźny, car, 64

Jacobi, F. H., 109, 134
Jacobitz, K., wydawca dzieł Lukiana, *89*

Kaibel, G., wydawca Athenaiosa, *59*
Kant, 61
Karl August, wielki książę Weimaru, 126
Kartezjusz, ob. Descartes
Kaufmann, Chr., *104*
Klinger, Fr. M., *Sturm und Drang*, 104
Klopstock, 100—104
Mesjada, 100
Koch, M., *Geschichte der deutschen Literatur*, 135
Köster, A., 101
Kochanowski, J., *Odprawa posłów greckich*, 64
Krasiński, Z., 147
Irydion, 148
Kroymann, Aem., wydawca Tertulliana, *60*

Lenz, J. M. R., 98
Lesage, *La boète de Pandore*, 62, 83, 85, 89
Lessing, 101, 109
Neuestes aus dem Reiche des Witzes, 103
Lipiner, S., *Der entfesselte Prometheus*, 142
Lipsius, J. H., *45*
Loti, Cosme, 65, 75
Lowth, R., *De sacra poësi Hebraeorum*, 91, 95, 107
Lukianos, Προμηθεὺς ἢ Καύκασος, 89

Macchiavelli, 61
Malthus, 137
Mauvillion, E. *Lettres françoises et germaniques*, 102
Mendelssohn, M., *100*, 101, 102, 109
Mercier, L. S., *Nouvelle essai sur l'art dramatique*, 93
Mickiewicz
Farys, 143—144
Dziady, 145—147
Milton, 100
Raj utracony, 109, 139
Moritz, K. Ph., *Götterlehre*, 4
Müller, Fr., zwany Maler Müller, 98
Müller, Karol i Teodor, wydawcy *Fragmenta historicorum Graecorum*, *34*, *72*

Nietzsche, 89

Olivarez, Don Gaspar[o] Guzman, hrabia, 64
Orelli, G. G., wydawca dzieł Campanelli, *62*
Ovidius, 58—59, 63

Paley, 137
Pasch, K., tłumacz Calderona, *63*, *78—79*
Pfaff, Fr., wydawca Arnima *Tröst Einsamkeit*, *89*
Philodemos, 58
Piotr Wielki, car, 98
Plato, 137
Plautus, *Miles gloriosus*, 73
Plutarchos, *Vita Pompei*, 53, 58, 60
Pope, A., 105
Rape of the lock (Porwanie loku), 105
Przybylski, J., przekład Hezjoda, 13, *14*, 15, *17*

Quinet, E., Prométhée, 142

Reinhardt, M., 66
Richter, P., *Zur Dramaturgie des Äschylus*, 43—44,*45*, 46, *49*, 51, *59*

Roscher, W. H., *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, *11*, *12*
Rousseau, 91, 95, 130, 133
Pygmalion, 133
Rzach, A., wydawca dzieł Hezjoda, *12*, *14*, *16*

Sappho, 76, 83
Scaliger, J. C., 106—107, 113, 117
Schack, A. F., *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, *65*, *66*
Schiller, 104, 106, 133
Die Künstler, 104
Votivtafeln, 105
Schlegel, A. W., *Über dramatische Kunst und Literatur*, 66
Schleglowie, bracia, 83
Schoemann, G.
Des Aeschylos gefesselter Prometheus, 45, 50—51
Griechische Altertümer, 45—46
Schöll, A., wydawca listów Goethego do pani Stein, *126*, *142*
Schönaich, Chr. O., Freiherr von, 100—101
Hermann oder das befreite Deutschland, 100
Ganze Ästhetik in einer Nuss, 100, 102
Schubart, Chr. Fr. D., 98
Seebeck, T. J., *111*
Servius, Honoratus Maurus, komentator Wergilego, *74*, 76, 83
Shaftesbury, *Soliloquy or advice to an author*, 4—6, 26, 62, 68, 83, 90—95, 97, 99, 104—107, 113
Shakespeare, 6, 7, 67—68, 73, 95—97
Powieść zimowa, 68
Shelley, Mary, żona poety, 137, 140
Shelley, Percy, Bysshe, 83, 92
Laon and Cythna, 136, 137
Queen Mab, 136
Prometheus unbound (Prometeusz rozpętany), 135—142, 144, 147
Sidney, Ph., *Apologie for poetry*, 105
Sienkiewicz, 73
Sinko, T., wydawca *Odprawy posłów greckich*, *64*
Słowacki
Król Duch, 136, 148
Książę Niezłomny, ob. Calderon
Sokrates, 51
Spinoza, 133
Spitteler, K., *Prometheus und Epimetheus*, 142
Stein, Charlotte von, 126, *142*
Steinbach, Erwin von, 7, 97
Steinthal, H., 11
Sulzer, J. G., 93
Allgemeine Theorie der schönen Künste, 94, 99, 126—128

Świerzowicz, J., przekład Sidney'a *Apologie etc.*, 105

Telesius, 161
Temple, William Sir, 107
Tertullianius, 18, 60
Thilo, G. i Hagen, H., wydawcy komentarza Serviusa, *74*, *76*
Tobler, G. Chr., 126
Der befreyte Prometheus, 142
Triller, D. W., 103

Urban VIII, 61

Velasquez, 64
Vergilius, 76
Vogt, Fr., *135*
Voltaire, 93
Pandore, 134
Voss, J. H., przekład Hezjoda, 12—13

Wagner, H. L., 93
Wagner, R., 23
Wahle, J., wydawca listów Goethego do pani Stein, *126*
Walther von der Vogelweide, 101
Walzel, O., *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe*, *5*, *6*, *7*, *8*, *72*, *92—101*, 102, *103—107*, *120*, 126, *127*, *128*, *130*, *133*, *134*
Warton, J., *Essay on the writings and genius of Pope*, 105, 106
Wecklein, N., *Studien zu Aeschylus*, *49*, 51
wydawca *Prometeusza*, 50
Weil, H., wydawca *Prometeusza*, *20*
Welcker, Fr. G., 49
Die Aeschylische Trilogie etc., 12, 27, *28*
Griechische Götterlehre, *28*
Werner, R. M., wydawca dzieł Hebbla, *142*
Wieland, 106
Der teutsche Merkur, *83*, 142
Pandora, 83—89
Wood, R., *Essay on the original genius and writings of Homer*, 91—92, 95, 107
Wyspiański, 23

Young, *On original composition*, 91, 95, 107

Zamoyski, kanclerz, 64
Zelter, K. Fr., 111

DZIAŁ KASPROWICZOWSKI
MUZEUM MIEJSKIEGO W POZNANIU



Fragment Biblioteki Jana Kasprowicza w Muzeum Miejskim w Poznaniu

STANISŁAW WASZAK

DZIAŁ KASPROWICZOWSKI MUZEUM MIEJSKIEGO W POZNANIU

Z wielkim zainteresowaniem i w licznych gromadach zwiedzają różne warstwy społeczeństwa ten szczególnie drogi Wielkopolsce dział Muzeum Miejskiego w Poznaniu (przy ul. Marszałka Focha 18). Największe bodaj wrażenie sprawia on na młodzieży. Umiejętne i szczegółowe objaśnienia oprowadzającego nadają przedmiotom tu zgromadzonym ciągle żywą treść, a przez nią wprowadzają każdego w świat wielkiej poezji, która w tych pokojach roztacza swój nieprzeparty urok. A głębokie już wzruszenie maluje się na wszystkich prawie twarzach, gdy z pokoju pamiątek wstępuje się w progi pracowni Kasprowicza, odbudowanej w najdrobniejszych szczegółach taką, jaką na Harendzie była. W niej to bowiem duch wielkiego Poety panuje niepodzielnie. W niej to człowiek przytłoczony troskami codzienności odnajduje również swoją własną nutę odwiecznych tęsknot, którą był zgubił w szarzyźnie małych zadań i kłopotów. I co dziwne. Nikt w tym pokoju nie podnosi głosu; kto ciekawy różnych rzeczy pyta nieledwie szeptem o to, o tamto. Jakby nie chciał instynktownie mącić ciszy i tego spokoju, którymi tchnie „Księga Ubogich" i „Mój Świat", a który tutaj przedziwnie bije o uszy i do serca się zakrada. Toteż wielu bardziej świadomych tych uczuć i wrażeń daje wyraz swemu zachwyconemu wzruszeniu z pomocą pięknego wiersza Zegadłowicza, napisanego również pod głębokim wrażeniem tutaj pobytu.

„Zebrała się nas gromada
w tej bibliotecznej izbie —
— nieskoro nam, że gospodarz
nie witał nas na przyzbie —

Jest jakoś opuszczenie
I jakoś dziwnie nieswojo —
— patrzymy na Twoje biurko,
na wyorzyznę Twoją —

Mówimy szeptem to — tamto —
— tu siedział — ku oknu schylony —
— Ten sosrąb — pamiętasz w Harendzie?
— autograf —: to wiersz nieskończony —

Coraz się ciszej czyni —
serce nierówno kołace
— ostały brony i pługi —
— robotnik porzucił pracę —

Ugoru zostawił kawał —
— któż go to orać będzie — ?
— pytają grzbiety książek,
stojących rząd przy rzędzie —

Te książki — te książki — te książki
gładzone Twych dłoni dotykiem —
— one w naszeptach, w zmilknieniu —
jedne są krzykiem!!

* * *

Dział Kasprowiczowski składa się z czterech części. Pierwsza — to szacowna pracownia poety z biblioteką (Kp). Drugą część stanowią rękopisy i archiwum prywatne poety (Kr). Do trzeciej należy biblioteka dzieł poety i o poecie (Kb). Wreszcie czwartą tworzą różne pamiątki i dowody kultu (Kz). Każda część ujęta jest w osobny inwentarz i znakowana literowymi symbolami, jak zaznaczono to w nawiasie. Organizatorem całego działu jest obecny wiceprezydent miasta Zygmunt Zaleski, długoletni decernent spraw kulturalno-artystycznych i oświatowych Poznania. Dział Kasprowiczowski opiera się przy tym na następującym akcie fundacyjnym:

„Magistrat stołecznego miasta Poznania, otrzymawszy w lecie 1929 roku od profesora Władysława Jarockiego wiadomość, że rodzina Jana Kasprowicza pragnąc upamiętnić wielki sentyment jaki poeta zawsze do Poznania żywił zamierza miastu Poznaniowi ofiarować na własność Jego bibliotekę, dnia 20-go sierpnia 1929 roku, powodowany głęboką czcią dla wielkiego twórcy i syna ziemi wielkopolskiej, propozycję przyjął i postanowił zbiory umieścić w tworzącym się wówczas Muzeum Miejskim. Gdy na wybrane miejsce Rodzina Poety zgodę swą wyraziła, darowała wykonawczyni Jego woli, pani Maria Kasprowiczowa, imieniem spadkobierców — aktem spisanym w Paryżu dnia 12-go listopada 1929 roku — pracownię Jana Kasprowicza, znajdującą się na Harendzie w Zakopanem a składającą się z biblioteki, urządzenia, rękopisów, oraz pamiątek, i przekazała ją na własność stołecznego miasta Poznania pod takimi warunkami: że zbiory te mają być zapoczątkowaniem działu pamiątkowego Jana Kasprowicza i nosić odpowiednią nazwę, że dział ten składać się będzie z pracowni Poety i pokoju mającego pomieścić pamiątki Jego osoby dotyczące, i że pracownia ma być odtworzona, o ile to możliwe, jak najdokładniej według izby na Harendzie. Magistrat stołecznego miasta Poznania dnia 17 stycznia 1930 roku dar miastu ofiarowany na żądanych warunkach przyjął postanawiając zbiory przejąć i w Muzeum Miejskim zbudować pracownię w podobnych do pierwowzoru wymiarach i kształtach, jako też przeznaczyć pomieszczenie dla pamiątek dotyczących Jana Kasprowicza. Dnia 30 kwietnia 1930 roku zbiory wywiezione zostały z Harendy i nadeszły do Poznania dnia 9 maja 1930 roku. Prace stolarskie i ciesielskie w odtworzonej pracowni wykonał stolarz Józef Marduła Gał z Poronina, budowę kominka, według rysunku profesora Władysława Jarockiego, oraz roboty malarskie, ślusarskie, szklarskie, blacharskie i elektrotechniczne wykonali rzemieślnicy poznańscy. Książki, meble i pamiątki ułożyła ściśle według stanu, jaki znalazła poprzednio na Harendzie, bibliotekarka Helena Retz. Całość prac pozostawała pod nadzorem Wydziału Kultury i Sztuki z dyrektorem Zygmuntem Zaleskim na czele, prace techniczne pod nadzorem Wydziału Budownictwa Naziemnego Magistratu stołecznego miasta Poznania, kierowanego przez

radcę Kazimierza Rucińskiego. Wykonawszy i urządziwszy pracownię Jana Kasprowicza i pokój dla pamiątek, Magistrat i Rada stołecznego miasta Poznania pragną stworzyć ośrodek zbiorów i pamiątek po wielkim twórcy i dział Kasprowiczowski stale pieczołowitą otaczać opieką. Stwierdziwszy, że nałożone przez ofiarodawców warunki spełnione zostały sumiennie, oddano w dniu dzisiejszym pracownię i pokój pamiątkowy Jana Kasprowicza do użytku społeczeństwa, a stało się to w przytomności Rodziny Poety, przedstawicieli władz państwowych i samorządowych oraz instytucyj kulturalnych.

W dowód czego niniejszy dokument spisano.

W Poznaniu, dnia 9-go października 1930 roku.

(—) Cyryl Ratajski, prezydent stołecznego miasta Poznania, (—) Kazimierz Ruciński, (—) Zygmunt Zaleski, decernent Wydziału Kultury i Sztuki Magistratu stoł. miasta Poznania, (—) Maria Kasprowiczowa, (—) Janina Małaczyńska, (—) Anna Jarocka.

Powyższą treść aktu fundacyjnego, — który zapoznaje ze szczegółami chronologicznymi i okolicznościami, dzięki którym biblioteka poety mogła się znaleźć w Poznaniu i stać jego własnością — uzupełnimy jednym jeszcze szczegółem. Mianowicie najpierw rodzina postanowiła oddać bibliotekę oraz pozostałe rękopisy i papiery miastu Lwowowi, z którym Kasprowicza wiązały za życia tak bliskie węzły. Jednak układy rozbiły się tam o niemożność wypełnienia przez Lwów postawionych warunków. Warunki te natomiast z całą gotowością przyjęły władze miasta Poznania.

PRACOWNIA I BIBLIOTEKA POETY

Kasprowiczowskiej bibliotece i zamiłowaniom bibliofilskim poety poświęcili już piękne prace Zdzisław Dębicki i Zygmunt Zaleski. Pierwszy kładzie w swej wytwornie wydanej książeczce główny nacisk na stosunek Kasprowicza do książek, na jego do nich szczególną tkliwość miłośnika-zbieracza, ujmując zarazem historię powstania biblioteki Kasprowiczowskiej na tle starej tradycji bibliofilskiej w Polsce.[1] Zaleski znów omawia jej konkretną zawartość w związku z przekazaniem biblioteki miastu Poznaniowi w r. 1930. Ponieważ praca Zaleskiego napisana została krótko po otrzymaniu biblioteki przez Poznań, a więc nie mogła być wtedy jeszcze oparta o dokładny katalog, dlatego opis jej zawiera tylko dane orientacyjne. Autor pisze zatem: „Nie jest moim zamiarem dać w tym miejscu ścisły opis biblioteki, która pod licznymi względami

[1] Zdzisław Dębicki: *Kasprowicz poeta-bibliofil.* Warszawa 1926. 8⁰. Str. 42. Z portretem Kasprowicza w drzeworycie Skoczylasa.

zasługuje na dokładną charakterystykę. Pragnę tylko krótko poinformować. Biblioteka zawiera około 2 300 dzieł o mniej więcej 4 400 tomach. Dokładna liczba nie jest jeszcze ustalona z powodu pewnych przewidywanych zmian. Dane liczbowe podaję przeto wyłącznie dla ogólnej orientacji, a nie ze statystyczną dokładnością".[2]

W latach 1931—1937 dokonano szczegółowej inwentaryzacji książek, dzięki czemu możemy obecnie dokładnie ustalić, że biblioteka Jana Kasprowicza liczy ogółem 2 609 dzieł o 4 719 tomach. Oprócz inwentarza, zawierającego bieżący rejestr wszystkich dzieł i tomów według kolejności w jakiej stoją na regałach i półkach bibliotecznych, stworzono również katalog kartkowy według podziału rzeczowego. Nasz przeto opis statystyczny biblioteki Kasprowiczowskiej opierać się będzie na dwu tych źródłach. Jedynie do układu rzeczowego według działów staraliśmy się w miarę możności wprowadzić pewne niezbędne poprawki. Chcąc się należycie zorientować w charakterystycznych cechach biblioteki Kasprowicza trzeba całą tę wielotysięczną masę książek ująć w pewne takie najogólniejsze grupy, które w ramach zasadniczej klasyfikacji bibliotecznej stanowią dla siebie odrębne całości. Działów takich ustaliliśmy trzynaście. Podział książek w ich obrębie przedstawia się więc następująco:

Dział nr	Nazwa działu	Dzieł		Tomów		Na 1 dzieło przypada tomów
		ilość	%	ilość	%	
	Ogółem . . .	2 609	100,0	4 719	100,0	1,8
I	Książki własne i przekłady . . .	29	1,1	38	0,8	1,3
II	Czasopisma	66	2,5	251	5,3	3,8
III	Encyklopedie i słowniki	54	2,1	150	3,2	2,8
IV	Literatura z historią i teorią literatury	1 564	52,3	2 376	50,4	1,7
V	Historia (z historią kultury i prehistorią)	551	21,1	987	20,9	1,8
VI	Sztuki piękne, muzyka, teatr . .	89	3,4	115	2,4	1,3
VII	Religia i teologia	168	6,4	244	5,2	1,4
VIII	Filozofia, estetyka, psychologia . .	130	5,0	256	5,4	1,9
IX	Prawo i nauki społeczne	46	1,8	58	1,2	1,2
X	Nauki przyrodnicze	32	1,2	42	0,9	1,3
XI	Geografia i krajoznawstwo . . .	47	1,8	112	2,4	2,4
XII	Etnografia	24	0,9	81	1,7	3,4
XIII	Varia	9	0,4	9	0,2	1,0

[2] Zygmunt Zaleski: *Biblioteka Jana Kasprowicza w Muzeum Miejskim w Poznaniu.* Poznań 1930. 8°. Str. 22.

Jak z powyższego zestawienia widzimy, biblioteka Kasprowiczowska zawiera książki o treści różnorodnej. Połowę jednak wszystkich dzieł i tomów stanowią książki z zakresu literatury pięknej, historii i teorii literatury oraz dziedzin pokrewnych. Jest to bowiem dział, który można-by określić podręcznym. Poeta, sam wybitny przedstawiciel literatury polskiej, pozostawał z tym działem w najczęstszym kontakcie. Był mu on niezbędnym narzędziem na warsztacie pracy, zwłaszcza od kiedy rozpoczął działalność profesorską, wykładając na uniwersytecie lwowskim literaturę porównawczą. Poza tym również jako pisarz nie chciał być oderwany od najwspanialszych ognisk i źródeł kultury umysłowej i artystycznej wszystkich narodów. Dlatego gromadził tu skrzętnie owe setki dzieł w rozmaitych językach i z rozmaitych okresów czasu. Można powiedzieć, że najlepszy dorobek literacki wszystkich przodujących narodów europejskich znalazł tu swoje miejsce. Toteż dział ten poddamy w dalszym ciągu bliższej analizie. Przede wszystkim wyłączymy książki należące do dziedzin literaturze pokrewnych, a więc wszelkie rozprawy z zakresu językoznawstwa, poetyki, teorii rymu, retoryki itp. Jest ich stosunkowo niewiele, bo liczą ogółem 18 dzieł o 22 tomach. Dalsze 1 346 dzieł o 2 354 tomach rozdziela się na literatury poszczególnych narodów w następującym stosunku:

do literatury	polskiej . . .	należy	562	dzieł	o	939	tomach,
„ „	niemieckiej .	„	209	„	„	518	„
„ „	angielskiej . .	„	190	„	„	283	„
„ „	francuskiej .	„	178	„	„	307	„
„ „	greckiej . . .	„	65	„	„	89	„
„ „	włoskiej . .	„	47	„	„	89	„
„ „	łacińskiej . .	„	30	„	„	59	„
„ „	skandynawskiej	„	20	„	„	20	„
„ „	hinduskiej . .	„	11	„	„	11	„
„ „	ruskiej . . .	„	7	„	„	7	„
„ „	czeskiej . . .	„	8	„	„	9	„
„ „	rosyjskiej . .	„	7	„	„	7	„
do różnych	innych . . .	„	12	„	„	16	„

Dzieła literackie traktowane są tu łącznie z historią i teorią literatury. By i w tym kierunku dokonać pewnego wystarczającego rozdzielenia spróbujemy cały dział literacki uporządkować według rodzajów literackiego tworzywa. A więc ile dzieł czy też tomów należy do poezji, ile

do twórczości dramatycznej, ile do beletrystyki powieściowej itp. Otóż poezja jest tu reprezentowana ogólnie biorąc w 38%, utwory dramatyczne i sceniczne stanowią 15% na ogólną liczbę książek tego działu, powieść i nowela wynosi 18%, pamiętniki, reportaże i zbiory listów stanowią 4%. Wreszcie historia i krytyka literacka z teorią literatury oraz dziełami o rozmaitym charakterze stanowią 25%. Widzimy więc, że poezja i twórczość dramatyczna zajmują więcej niż połowę całego działu literackiego. Jest to u poety zupełnie zrozumiałe. Jeżeli sięgniemy przy tym podziale do dalszych jeszcze szczegółów, to dla literatur poszczególnych narodów uzyskamy poniższe niemniej ciekawe relacje procentowe:

	Utwory poetyckie	Utwory dramatyczne	Powieść, nowela	Pamiętniki, listy	Krytyka, teoria oraz inne
literatura polska . .	39%	8%	23%	3%	27%
„ niemiecka .	35%	7%	8%	2%	48%
„ angielska .	38%	26%	19%	2%	14%
„ francuska .	19%	26%	25%	12%	18%
„ włoska . .	81%	6%	8%	1%	4%

Literatura grecka dzieli się wyłącznie na utwory poetyckie i dramatyczne. Z literatury skandynawskiej są prawie wyłącznie utwory dramatyczne (Ibsen). Poza tym wszystkie inne reprezentowane są najsilniej w beletrystyce powieściowo-nowelistycznej. W zakresie krytyki i historii literatury opierał się poeta zarówno na dziełach polskich, jak niemieckich i francuskich. Oryginalna twórczość literacka poszczególnych narodów jest gromadzona pod różnym kątem potrzeb. Jeżeli poeta którego autora przekładał na język polski, starał się mieć prócz dzieł w oryginalnym języku także możliwie wszystkie dotychczasowe jego tłumaczenia bądź to na język polski, bądź też na inne języki. Taki np. różnorodny zbiór oryginalnych rzeczy i ich przekładów dotyczy Szekspira. Genialny ten dramaturg angielski zajmuje też wyjątkowe stanowisko w zainteresowaniach Kasprowicza. Z książek jemu poświęconych oraz z dzieł jego własnych możnaby również pokaźny utworzyć dział w bibliotece poety.

Według języków, w jakich książki w zakres literatury wchodzące są pisane, uzyskujemy następujące z odpowiedniego przeliczenia wyniki. Na ogólną ilość 1 346 dzieł a 2 354 tomów tego działu, które to liczby przyjmujemy za 100, w języku polskim jest 46,2% dzieł a 43,3% tomów; w języku niemieckim 25,1% i 29,5%; we francuskim 13,3% i 14,1%;

w angielskim 10,4 i 8,0; w łacińskim 1,4% i 1,6%; w greckim 1% i 0,9%; we włoskim 1,5% i 2%; w innym słowiańskim 0,9 i 0,5% oraz w innym europejskim 0,2% i 0,1%.

Scharakteryzowanie działu literackiego pod kątem procentowego w nim stosunku poezji, twórczości dramatycznej, beletrystyki, historii i teorii literatury, czy wreszcie pod kątem podziału na literatury poszczególnych narodów oraz na różnorodność języków nie wyczerpuje jeszcze wszystkiego. Najistotniejszym bowiem elementem charakteryzującym literaturę są niewątpliwie nazwiska samych autorów. Toteż najplastyczniejszym i najpełniejszym uzupełnieniem tej charakterystyki będzie wymienienie tutaj tych wszystkich przedstawicieli literackich danego narodu, których dzieła Kasprowicz gromadził w większej ilości. A więc pierwszeństwo będą mieli ci wszyscy pisarze, którzy są reprezentowani w bibliotece przez więcej niż jedno dzieło względnie jeden tom. Rozpoczniemy od literatury polskiej. Na czele znajduje się tutaj Kraszewski, którego dzieł biblioteka Kasprowiczowska posiada 39 w 97 tomach. Bogaty ten zbiór powieści stoi zatem w prostym stosunku do obfitej twórczości autora. W poezji na czoło wysuwa się Mickiewicz, którego dzieł w rozmaitych wydaniach od pierwodruków począwszy jest 19 w 53 tomach, w tym jedno wydanie zbiorowe o 12 tomach, inne o 10 tomach, o 6, o 4 itp. Do Słowackiego należy 8 dzieł w 17 tomach, w tym jedno wydanie zbiorowe o 10 tomach. Krasińskiego jest 6 dzieł o 7 tomach, Kochanowskiego 6 dzieł o 10 tomach, Sienkiewicza 18 dzieł w 38 tomach, Staffa 17 dzieł w 17 tomach, Korzeniowskiego Józefa 6 dzieł w 7 tomach, Krasickiego Ignacego wydanie zbiorowe o 10 tomach, Kaczkowskiego Zygmunta wydanie zbiorowe o 11 tomach oraz 2 dzieła pojedyncze, Konopnickiej wydanie zbiorowe o 8 tomach, Fredry Aleksandra jedno wydanie zbiorowe o 13 tomach i drugie o 5 tomach, Brodzińskiego Kazimierza wydanie zbiorowe w 8 tomach, Pola Wincentego wydanie zbiorowe w 10 tomach oraz pojedyncze utwory w 3 tomach, Syrokomli wydanie zbiorowe w 8 tomach, Tetmajera Kazimierza wydanie zbiorowe w 5 tomach i 2 pojedyncze zbiory, Kniaźnina Franciszka wydanie zbiorowe w 7 tomach i 2 dzieła w 3 tomach, Dzierzkowskiego Józefa wydanie zbiorowe w 8 tomach. W dalszym ciągu idą Potocki Wacław (5 dz. w 6 t.), Trembecki Stanisław (3 dz. w 3 t.), Rej Mikołaj (3 dz. w 3 t.), Grochowski Stanisław (3 dz. w 3 t.), Goszczyński Seweryn (3 dz. w 7 t.), Klonowicz Fabian (3 dz. w 3 t.), Faleński Felicjan (1 dz. w 3 t.), Woronicz Jan (2 dz. w 3 t.), Zabłocki Franciszek (3 dz.

w 3 t.), Odyniec Antoni (3 dz. w 7 t.), Romanowski Mieczysław (2 dz. w 5 t.), Ujejski (5 dz. w 5 t.), Ostrowska (4 dz. w 4 t.), wreszcie Przybyszewski (4 dz. w 4 t.). Różne antologie zajmują również pokaźną ilość tomów, w tym 4 zbiory po 6 tomów każdy. Inni pisarze reprezentowani są już przeważnie po jednym dziele w jednym tomie. Spośród nich wymienimy tylko niektórych starszych. A więc Górnicki Łukasz, Twardowski Samuel, Sarbiewski Mateusz, Szymonowicz Szymon, Piramowicz Grzegorz, Dmochowski Franciszek, Naruszewicz Adam, Trembecki Jakób, Zimorowicz Szymon, Drużbacka Elżbieta, Feliński Alojzy, Wężyk Franciszek, Karpiński Franciszek, Węgierski Kajetan i inni.

W literaturze niemieckiej zespół autorów przedstawia się następująco: Goethego zbiorowe wydanie o 36 tomach, Schillera wydanie zbiorowe o 16 tomach oraz inne o 4 tomach, Jean Paula czyli Richtera wydanie zbiorowe w 32 tomach, Langbeina wydanie zbiorowe w 31 tomach, Börnego Ludwika wydanie zbiorowe w 12 tomach, Herdera wydanie zbiorowe w 18 i 20 tomach, Heinego wydanie w 12 tomach, Tesslera 7 dzieł w 13 tomach, Lessinga wydanie w 6 tomach, Thümmela wydanie w 6 tomach, Rabenera w 6 tomach i 2 utwory pojedyncze, Chamissa w 6 tomach, Gaudy'ego w 8 tomach, Bürgera 5 dzieł w 5 tomach Poza tym w mniejszej ilości dzieł, przeważnie po jednym i dwa, są zgromadzeni Kleist, Klopstock, Uhland, Schubart, Wagner,-Hebbel, Grimm, Hauptmann, Sagi, Falk, Dehmel, Simrock, Weiser, Novalis, Lenau, Matthinson, Gellert, Däubler, Grillparzer, Hardenberg, Grabbe, Platen i inni.

W literaturze francuskiej na czele kroczy François Voltaire z 17 dziełami w 29 tomach, w tym jedno wydanie zbiorowe o 13 tomach, za nim podążają Victor Hugo z 13 dziełami w 31 tomach, w tym dwa wydania o 8 i 6 tomach, Jean Jacques Rousseau z 9 dziełami w 15 totomach, Corneille 5 dzieł w 23 tomach, w tym wydanie zbiorowe o 10 tomach, inne o 5 i 6 tomach, Lamartine 5 dzieł w 15 tomach, w tym wydanie zbiorowe o 8 tomach, Chateaubriand 2 dzieła w 23 tomach, w tym wydanie zbiorowe o 22 tomach, następnie Maeterlinck (4 dz. w 5 t.), Molière (3 dz. w 4 t.), Racine (2 dz. w 2 t.), Vigny (2 dz. w 6 t.), Crébillon (2 dz. w 5 t.), Delille (5 dz. w 6 t.). Po 2 dzieła w dwóch tomach mają Fénelon, Ronsard, Flaubert, Marmontel, Regnard, Rozoy, Thibault, Béranger, Floricourt itd. Po jednym dziele w jednym lub dwu tomach należy do Beaumarchais, Boileau, Boissy, Chénier, Malherbe, Moréas, Regnier, Rostand, Sainte-Beuve, Sainte Lambert, Verlaine, Di-

derot, Dufrenoy, Maistre, Pavillon, Rabelais, Pucelle, Vauvenarques i inni. Różne antologie obejmują kilkanaście dzieł.

W literaturze angielskiej czołowe miejsce zajmuje Szekspir z 45 dziełami w 61 tomach, w tym dwa wydania o 9 i 7 tomach. Następnie Oscar Wilde z 17 dziełami w tyluż tomach, Walter Scott 4 dzieła w 25 tomach, w tym jedno wydanie o 21 tomach, Byron 9 dzieł w 13 tomach, Pope (8 dz. w 8 t.), pieśni Ossiana (6 dz. w 10 t.), Shelley (5 dz. w 5 t.), Tennyson (4 dz. w 4 t.), Thompson (4 dz. w 4 t.), Moore (2 dz. w 9 t.), Milton (7dz. w 7 t.), Dryden (5 dz. w 5 t.), Swinburne (3 dz. w 4 t.), Fielding (1 dz. w 6 t.), Chaucer (2 dz. w 2 t.), Goldsmith (2 dz. w 2 t.), Browning (2 dz. w 5 t.), Dickens (1 dz. w 5 t.), Poe (2 dz. w 2 t.), Percy (1 dz. w 3 t.), Spencer (2 dz. w 2 t.), Rossetti (3 dz. w 3 t.), Lewis (1 dz. w 3 t.). Dzieła innych pisarzy zgromadzone są w mniejszej ilości, bo przeważnie po jednym tomie, jak Blake, Burns, Keats, Kipling, Camphell, Carlyle, Marlowe, Mackey, Chatterton, Coleridge, Joung, Meredith, Housman, Craon, Bleackley, Macleod, Hughes, Twain, Jeats, Watson, Ruskin, itd.

W literaturze włoskiej największa ilość dzieł należy do Dantego (10 dz. w 15 t.), do Tassa Torquata (8 dz. w 12 t.) i do Ariosta (4 dz. w 10 t.); następnie idą Metastasius (wydanie o 14 tomach), Boccaccio (3 dz. w 4 t.), Allfieri (1 dz. w 5 t.), Gozzi (1 dz. w 5 t.), Buonarotti (2 dz. w 2 t.), Caro (2 dz. w 2 t.), Casti Giambatista (2 dz. w 4 t.), Casorotti (1 dz. w 2 t.), Fortiguerra (2 dz. w 4 t.), Petrarka (2 dz. w 2 t.), Pindemonte (2 dz. w 2 t.) i Francesco d'Assisi (2 dz. w 2 t.).

Łacinę reprezentują na pierwszym miejscu Wergiliusz (5 dz. w 8 t.), Owidiusz (3 dz. w 6 tomach), Horacy (3 dz. w 5 t.) i Cycero (jedno wydanie zbiorowe z r. 1768 o 14 tomach i drugie o 9). Po jednym dziele: Apulejus, Claudianus, Cricius, Lucanus, Lucretius, Martialis, Nepos, Petronius i Terencius, Seneca, Quintilianus i Tacyt.

Literaturę grecką: Homer (12 dz. w 29 t.), Aischylos (21 dz. w 21 t.), Eurypides (7 dz. w 11 t.), Sofokles (13 dz. w 13 t.), Arystofanes (3 dz. w 3 t.), Pindar (1 dz. w 3 t.), Heziod (1 dz. w 1 t.). Ze względu na dokonywane przekłady z literatury greckiej, poeta gromadził podobnie jak z Szekspirem, utwory Eurypidesa, Aischylosa czy Sofoklesa a także Homera nie tylko w oryginale, ale jednocześnie w przekładach na różne języki (przeważnie po niemiecku). Stąd powtarzanie się tych samych utworów.

Z literatury hiszpańskiej jest Kalderon i Cervantes, z literatury portugalskiej Gomez i Fonseca, z holenderskiej Coster, z duńskiej Oehlenschläger, z bułgarskiej Jordanova antologia, z czeskiej Březina, Hlaváček, Vrchlicky i Zeger, z ruskiej Franko Ivan (4 dz. w 4 t.), Padura oraz dwie antologie.

Literatura hinduska, to poprostu dzieła Rabindranath'a Tagore, którego Kasprowicz również tłumaczył. Z tym oryginalnym hinduskim pisarzem zapoznawał się poeta prawie wyłącznie za pośrednictwem przekładu angielskiego. Dzieł Tagore w języku angielskim jest więc w bibliotece 7, a w niemieckim 2. Poza tym jedno w polskim przekładzie Jankowskiego z r. 1918 (Pieśni ofiarne) oraz Epos indyjski „Vyâsa“ i „Mahâ Bhârata“ wyboru i przekładu Antoniego Langego z r. 1911.

Języka rosyjskiego poeta nie znał, toteż czytał pisarzy rosyjskich przeważnie w przekładzie niemieckim. W bibliotece znajduje się z rosyjskiej literatury 5 dzieł w 6 tomach po niemiecku (Dostojewskij, Tołstoj i Gonczarow) oraz po polsku „Pieśń o pułku Igora“ przekładu Ks. A. Krasińskiego z r. 1856. To samo także w języku niemieckim.

Z literaturą skandynawską zapoznał się Kasprowicz w podobny sposób. Zdecydowanie przy tym wyróżnił Ibsena, którego dzieł dramatycznych zgromadził 14 tomów w przekładzie niemieckim. Oprócz tego Strindberga są dwie sztuki po niemiecku oraz Björnsona Björnstjerne'a dwa dramaty. Jedynie tom dzieł Frödinga jest w języku szwedzkim. Przekłady polskie odnoszą się do Tegnera „Trytiofa“: przekład Jagielskiego wydany w Poznaniu r. 1856, a Wiernikowskiego w Petersburgu 1861.

Dążąc do głębokiej i wszechstronnej wiedzy Kasprowicz nie poprzestawał tylko na dziełach literackich, ale niemniejszą uwagę i rozmiłowanie skupił na historii. Historia stanowiła tu zarazem istotną podstawę do tym lepszej oceny zjawisk literackich. Toteż dział historyczny w bibliotece poety na drugim stoi miejscu co do liczby książek wzbudzając zarazem swoją zawartością głęboki podziw dla rozległych zainteresowań Poety. Liczy on bowiem dalsze 20% ogółu książek, co razem z działem literackim stanowi już przeszło 70% całej biblioteki. Wśród dzieł historycznych zdecydowaną przewagę mają dzieła dotyczące historii Polski. Najcharakterystyczniejsze jest przy tym to, co uderza już na pierwszy rzut oka, że poeta zwykł sięgać do opisów bezpośrednich, właściwych danej epoce historycznej. Więc sporo zebrał książek

historycznych starych, dawną Polskę pamiętających. Więc sięgał również do dokumentów oraz pamiętników. Są zatem Monumenta Poloniae Historica, jest zbiór konstytucyj sejmowych, liczący 56 dzieł i tyleż tomów, jest wreszcie oryginalny zbiór pamiętników i korespondencji o znaczeniu historycznym. Pamiętniki i korespondencje liczą 44 dzieła o 70 tomach. Kilkanaście dzieł i tomów dotyczy samej historii kultury. A 5 dzieł o 15 tomach ma za przedmiot heraldykę z herbarzem Niesieckiego na czele. Poza tym z opisów historycznych obcojęzycznych poeta skrupulatnie wyławiał to wszystko co dotyczyło Polski, pragnął bowiem wiedzieć co inni o nas pisali i piszą.

Z kolei więc przyjrzymy się autorom tych studiów historycznych o Polsce. Ilością dzieł wysuwają się na pierwsze miejsce Joachim Lelewel (13 dz. w 31 t.), Hugo Kołłątaj (5 dz. w 13 t.), Adam Naruszewicz (4 dz. w 17 t.) i Maurycy Mochnacki (6 dz. w 10 t.). Po kilka tomów mają Stanisław Orzechowski, Wespazian Kochowski, Marcin Bielski, Marcin Kromer, Łukasz Górnicki, Długosz i St. Żółkiewski. Do tej grupy starszych pisarzy należą jeszcze Maciej Stryjkowski, Samuel Twardowski, ks. Piotr Grabowski, Lubomirski, Rubinkowski, ks. Maichrowicz. Jest Dmochowski, Niemcewicz, Łukaszewicz. Jest Kubala (5 t.), Szajnocha (5 t.), Korzon (6 t.), Jędrzej Moraczewski (7 t.), Ludwik Mierosławski (6 t.), Maksymilian Fredro (4 t.), Rawita Gawroński (10 t.), Kalinka (7 t.), Baliński (9 t.), Szelągowski, Askenazy, Bandtkie, Kraushar, Kraszewski. Jest kilku autorów obcych. Innych, którzy reprezentowani są tylko przez jedno dzieło, nie sposób wymienić. Natomiast trudno przejść ogólnym określeniem ponad zbiorem pamiętników i korespondencji o znaczeniu historycznym. Na tych bowiem bezpośrednich źródłach Kasprowicz głównie formułował swoje sądy historyczne. Przewodnikami tutaj mu byli: Pasek Jan Chryzostom, Niemcewicz, Kołłątaj, Naruszewicz, Potocki, Rzewuski, Sobieski Jakub, Wybicki Józef, Sapieha Leon, Maciejewski Wacław, Potocka Anna, Felińska Ewa, Gawroński Franciszek, Poniatowski Stanisław August, Korczak Branicki, Zajączek Józef, Leszczyński St., Żegota Pauli, Słotwiński Adam, Moszczyński Adam, Kalkstein, Lelewel, Domejko, Daniłowski Wł., Michałowski B., Przyłęcki St., Piotrowski Rufin, Bronikowski, Dembiński Br., Siemieński Ł., Solikowski, Wydżga, Budzyński, Dalerac itd. Wreszcie prehistorię reprezentuje parę książek z Kostrzewskiego „Wielkopolską w czasach przedhistorycznych“ (Poznań 1914).

Warto jeszcze stwierdzić na jakie zagadnienia Kasprowicz zwrócił największą uwagę. Otóż wybijają się tu bezsprzecznie dwa okresy naszej historii: epoka Stanisława Augusta Poniatowskiego i okres po upadku aż do powstania styczniowego. Końcowemu okresowi istnienia dawnej Polski z jego światłami (konstytucja 3-majowa) i cieniami poświęconych jest 36 dzieł w 60 tomach, okres od 1795—1863 omawia 40 dzieł w 65 tomach. Następny zbiór 70 dzieł w blisko 100 tomach obejmuje monograficzne opracowania początków państwa polskiego, panowania Chrobrego, książąt dzielnicowych, Kazimierza Wielkiego, Ludwika Węgierskiego, Władysława Jagiełły, Jadwigi, Zygmuntów I, II i III, Walezjusza i Władysława IV, Sobieskiego, Jana Kazimierza. Jest w tym zbiorze Polska średniowieczna, wojny: brandenburska, duńskie, szwedzkie i pruska, jest walka o Bałtyk, wiek XVIII, rokosze, Ukraina, Francja i Polska, Polska a Anglia itp. Żywotów i czynów znakomitych Polaków (Oleśnicki, Chodkiewicz, Czarniecki, Kordecki, Żółkiewski, ks. Józef Poniatowski) dotyczy 15 książek. 3 książki traktują o żydach. Galicji i jej historii dotyczy 10 dzieł w 12 tomach. Całokształt historii Polski przedstawia 28 dzieł w 70 tomach. Różne inne opracowania, pisma zbiorowe, oceny krytyczne obejmują ponad 60 dzieł — obok poprzednio już wymienionych konstytucyj i heraldyk.

Z zakresu historii powszechnej jest 31 dzieł o 80 tomach, wyłącznie o Francji mówi 34 dzieł w 123 tomach, historii Niemiec dotyczy 13 dzieł w 25 tomach, Rzymu 28 dzieł w 73 tomach, Grecji 7 dzieł w 15 tomach oraz historii starożytnego świata w ogóle — 9 dzieł w 11 tomach. Historia angielska jest reprezentowana przez 12 dzieł w 68 tomach. Są dalej dzieła z historii włoskiej i rosyjskiej, czeskiej itd.

W opracowaniu historii powszechnej (w ogólnym ujęciu) prym wiodą uczeni niemieccy, spośród których wymienimy Eichhorna (4 tomy wydane 1814—17), Schlossera (7 tomów z r. 1817—41), Rottecka (11 tomów z r. 1845), Honeggera (5 tomów z r. 1868), Rankego (4 tomy z r. 1910), Pflugh-Harttunga (6 tomów z r. 1910), Lindnera (10 tomów z r. 1920—21). Należy tu również Gwérin du Rocher ze swoją „Histoire veritable des temps fabouleux (Paris 1776—77, 3 tomy), a także Ségur i Chodynicki z historią Europy oraz Rogalski. Historię Grecji przedstawiają: Bernard (Warszawa 1775), Diodorus (Frankfurt 1782—87, 6 t.), Rufus Curtius „De rebus gestis Alexandri Magni" (Paris 1757) i Curtius (Berlin 1873, 3 t.). Dziejów Rzymu dotyczą przede wszystkim dzie-

ła Liwiusza, Tacyta, Caesara, Salustiusza, Entropiusza i Trankwilina. Poza tym jest Rollin z 35 tomową „Histoire romaine“ (Paris 1807), Macquer (Warszawa 1806, Niebuhr oraz Albertrandy. Francję omawiają Blanc (okres 1830—1840), Bolinglroke, Constant, Davila, Flach, Gabourd, Lamartine, Mezeray, Montpensier. Norvins, Ségur i Vandal mają poważne dzieła, kilkutomowe, o Napoleonie. Papi, Poujoulat, Staël-Holstein, Thiers i Czacki piszą o rewolucji francuskiej. Dzieło Thiers'a z r. 1844 liczy 10 tomów po francusku i 20 tomów po niemiecku. Dulaure'a „Histoire... de Paris“ obejmuje 9 tomów. Dzieje Anglii ujmują głównie następujące dzieła: Hume „The history of England“ (London 1793—94, 13 tomów) oraz po francusku w 6 tomach z r. 1783, Macaulay „Die Geschichte Englands“ (Pert 1866, 22 tomy), Smollett „The history of England“ (London 1794, 8 t.). Także Archenholz, Goldsmith i Thierry. Laboulay natomiast przedstawia historię Stanów Zjednoczonych (1876). Stosunkowo skromnie przedstawia się zbiór dzieł, dotyczący historii Niemiec, w tym jeszcze kilka mówi o Austrii. Z historii rosyjskiej będące w bibliotece dzieła mówią o Piotrze Wielkim, Katarzynie II oraz przedstawiają całokształt dziejów. Z włoskiej jest historia renesansu i państwa Gothów oraz Grossiego „Il lombardi alla prima crociata“. Według języków dział historyczny dzieli się następująco: w polskim jest pisanych 69% dzieł i 54% tomów; w niemieckim 7 i 16%, we francuskim 13 i 19%, w łacińskim 8 i 6%, w angielskim 1,5 i 3% oraz we włoskim 1,5 i 2%.

Na resztę działów pozostaje niecałe 30 pct. A wśród tej reszty na czoło wybija się znów dział religijny, który mimo, że stanowi zaledwie 6% ogółu dzieł a 5% ogółu tomów, to jednak swoim bezcennym zbiorem biblij wysuwa się właściwie na czoło całej biblioteki. Kasprowicz był człowiekiem bardzo religijnym, wiele jego utworów jest silnie zabarwionych pierwiastkiem religijnym, a tak podstawowe dzieło dla całej naszej kultury, jakim jest Pismo Święte, otoczył najwyższą czcią prawdziwego chrześcijanina. Ponieważ przy tym Biblia wiąże się z początkami druku i jej najlepszymi formami na każdym stopniu rozwoju, boć przecież najlepsi mistrzowie czarnej sztuki dbają na przestrzeni wieków o jej należyte bogactwo wyposażenia, więc nie dziw, że Kasprowicz skupił całą żarliwość bibliofilską w tym kierunku, by zebrać tej księgi najrozmaitsze wydania i najróżnorodniejsze formy. Nierzadko zabiegi rozbijały się o skąpość środków materialnych, jakimi poeta rozporządzał, lecz to co istotnie, mimo różnych przeszkód, zdołał zgromadzić,

stanowi rzadki dowód wielkiej miłości i wielkiej namiętności zbieracza. Zbiór biblii liczy bowiem 28 dzieł o 33 tomach. Największa ilość, bo 13, pisanych jest w języku polskim. Okazałe wydanie Radziwiłłowskie, z wielkim trudem i kosztem nabyte, pochodzi z r. 1563. A oto pełen wykaz tego szacownego zbioru:

1. Nowy Testament polskim ięzykiem wyłożony według doświadsonego łacinskiego textu od kościoła krześciańskiego przyiętego. Ktemu przyłożono Lekcie y Proroctwa... Kraków: 1556 u dziedziców Markussa Szarffenbergèra. (Brak karty tytułowej, początku i końca).
2. Biblia Święta. To iest Księgi Starego y Nowego Zakonu właśnie z żydowskiego, greckiego y łacińskiego nowo na polski ięzyk z pilnością y wiernie wyłożone.
   Ty nayprzednieysze y nazacnieysze Księgi dla ćwiczenia w Zakoniech Bożych, które zowią po grecku, po łacinie Biblia. Drukowano w Brześciu Litewskim. Z rozkazania à nakładem... Mikołàia Radziwiłła Książęcia na Ołyce na Nieświeżu... dnia czwartego września. Brześć: 1563.
3. Nowy Testament to iest Święta Pana Jezusa Christusa Ewangelia od Ewangelistów y od innych Apostołów napisana. Kraków: 1568 Druk Scharfenberga 8°.
4. Biblia to iest: Księgi Starego y Nowego Zakonu na polski ięzyk według Łacińskiej bibliey od kościoła krześciańskiego powszechnego przyiętey: na wielu mieyscach z pilnością poprawiona y figurami ozdobiona. W Krakowie: 1575 w druk. Mikołàia Szàrfenberga. 4°. (karta tytułowa uzupełniona ręcznie).
5. Biblia to iest: Księgi Starego y Nowego Zakonu nà polski ięzyk według łacińskiey Bibliey od kościoła chrześciańskiego powszechnego przyiętey na wielu mieyscach z pilnością poprawiona y figurami ozdobiona... (Jana Leopolity) Kraków: 1577 Druk. Mikołaj Scharfenberg. 4°.
6. Biblia to iest Księgi Starego y Nowego Testamentu, według łacińskiego przekładu starego w kościele powszechnym przyiętego, na Polski ięzyk znowu z pilnością przełożone, z dokładaniem tekstu żydowskiego y greckiego, y z wykładem katholickim trudnieyszych mieysc do obrony wiàry świętèy powszechnèy przeciw kàcerztwom tych czâsów należących. Przez D. Jakuba Wuyka z Wągrowca... Kraków: 1599. Nakł. Księdza Arcybiskupa Gnieźnieńskiego w druk. Łazarzowey. (Brak karty tytułowej).
7. Novum Testamentum Graecum, cum vulgata interpretatione latina Graeci. Lipsiae: 1657, Impensis Christiani Kirchneri, Fol.

8. Novum Testamentum graece et latine. Desid: Erasmo Roterodamo interprete cum summariis concordatiis... editio nova accuratissime recognita. Francofurti ad Moenum: 1674, Balthasar Christ Wust, 8°.
9. Biblia hebraica cum notis hebraicis et lemmatibus latinis ex recensione Danielis Ernesti Jablonski. Berolini: 1690, Johan. Henric Knebell, 8°.
10. La sainte Bible qui contient le Vieux et le Nouveau Testament, expliquer par des notes de théologie et de critique sur la version ordinaires des Eglises Reformées revue sur les originaux et retouchée dans le langage: avec des préfaces particulières sur chacun de Livre de l'Ecriture Sainte et deux Préfaces générales sur l'Ancien et sur le Nouveau Testament par David Martin... Amsterdam: 1707, Henry Desbrodes itd., Fol. T. I—II.
11. Biblia Sacra. To iest wszystkie Księgi Starego i Nowego Przymierza, z żydowskiego i greckiego iezyka na polski pilnie i wiernie przetłumáczone a teraz podług Edycyi Gdańskiey roku 1632 przedrukowane. Hala Magdeburgska: 1726, 8°.
12. Biblia, to iest Księgi starego y nowego Testamentu, według łacińskiego przekładu starego, w kościele powszechnym, przyiętego, na polski ięzyk znowu z pilnością przełożone, z wykładem katholickim trudnieyszych mieysc, do obrony Wiary świętey powszechney przeciw kácerztwom tych czasów należących przedtym przez D. Jakuba Wuyka z Wągrowca... a nakładem I. M. Księdza Arcybiskupa Gnieźnieńskiego wydàne w Krakowie 1599 teraz... przedrukowane.
Wrocław: 1740 Druk. Akàd. Colleg. Soc. Jesu. 8°.
13. Biblia Sacra vulgatae editionis Sixti V Pont. M. Jussu recognita et Clementis VIII auctoritate edita. Vetero-Pragae: 1756, Franc. Hladky... 8°.
14. Vetus Testamentum graecum ex versione Septuaginta interpretum, una cum libris apocryphis secundum exemplar Vaticanum Romae Editum. Edit II. Lipsiae: 1757, Bernh. Christ. Breitkopf. (Tytuł także w języku greckim). 8°.
15. Biblia sacra latino-polonica vulgatae editionis auctoritate Sixti V et Clementis VIII Pont. Max. recognita. Summariis et notis theologicis, historicis et chronologicis illustrata. Secundum exemplar latinum R. P. Thomae Aqu. Erhardi... Polonicum vero R. P. Jacobi Wuyki reimpressa. Vratislaviae: 1771, Typis Academicis... 8°. (2 egzemplarze).
16. Novum Testamentum curante Christophoro Fischer... Pragae: 1777, Regiae Scholae Normalis, 8°. (Tytuł także w jęz. greckim).
17. Biblij Ceska, to gest celè Svatè Pismo starèho y novèho Zakona, podle starèho obecnèho latinskèho od swatè rimskè katolickè cýr-

kwe schwàleného wýkladu opet z obzwlàsstni pilnosti přehlèdnute, ponapravené, wyswětlené a znowu wydanà lèta Pana 1804. Djl. I—II. Praha: 1804. Cys. Król. normal. sskoly.

18. The Holy Bible containing the Old and New Testament and the Apocrypha. Embellished with engravings by Charles Heath from designs by Richard Wetsall... London: 1815, Withe... (bez paginacji), 4°. Vol. I—III.
19. Swatè Pismo starèho y nowèho Zakona podla obecnèho latinskèho od sw. rimsko-katolickèg cirkwi potwrdeneho, prelozěnès pirowǹanim gruntowneho tekstu, na swetlo widanè. Ostrihowe: (1829), Josef Beimel, 8°.
20. La sainte Bible traduite par Lemaistre de Sacy. Paris: 1846, Furne et Cie, 8°.
21. Biblia Święta, to iest wszystko Pismo Święte Starego i Nowego Przymierza z żydowskiego i greckiego języka na polski... przetłumaczone. Lipsk: 1846, Karol Tauchnitz... 8°.
22. Biblia królowej Zofii żony Jagiełły z Kodexu szaro-szpatackiego... wyd. przez Antoniego Małeckiego. Lwów: 1871 (Jerzy, Henryk Lubomirski), 4°.
23. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Podług textu łacińskiego Wulgaty. Przekład X. J. Wujka... Wyd. nowe z objaśn. podług (Józefa Fr.). Allioli... 230 illustr. Gustawa Doré. Warszawa: 1873 do 1874, Michał Glücksberg, 4°.
24. Ks. dr Antoni Szlagowski. Nowy Testament Jezusa Chrystusa w przekładzie ks. J. Wuyka. Wyd. 2ie. Warszawa: 1913, E. Wende i Sp., 8°.
25. Le Noveau Testament de notre Seigneur Jesus Christ. T. IV. 8°. (Brak karty tytułowej).
26. Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers... 8° (Brak miejsca wyd. i roku).
27. Nowy Testament. (Brak karty tytułowej). 8°.
28. Biblia Sacra (polsko-łacińska). (Brak karty tytułowej). 8°.

Prócz zbioru biblij w dziale religijno-teologicznym da się wyróżnić następujące jeszcze grupy dzieł: 1. historia kościoła z życiorysami świętych; 2. rozprawy moralne i utwory religijne; 3. kazania; 4. rozmyślania i modlitewniki; 5. mitologia. Zbiory te stoją do siebie pod względem ilości dzieł i tomów w następującym stosunku:

Historia kościoła	46	dzieł	w	79	tomach
Rozprawy religijne	35	„	„	47	„
Kazania	22	„	„	39	„
Rozmyślania i modlitewniki .	24	„	„	35	„
Mitologia	13	„	„	13	„

Uderza w tym dziale najwyraźniej zdecydowana dążność poety do wyszukiwania głównie rzeczy starszych, z XVI i XVII wieku, by na XVIII wieku prawie że zakończyć. Więc np. w zakresie historii kościoła są tu Baroniusa „Roczne dzieie kościelne od Narodzenia... Chrystusa“ (wybór), wydane w Krakowie 1603 r. u Piotrkowszczyka — Leodiusa „Vitae Romanorum Pontificum“ (Leodium 1597) — Tempesty „Vitae Summorum Pontificum“ (Rzym 1596) — Sokołowskiego, kanonika krak. dzieła (Kraków 1591) — Constitutiones Tridentinum (Kolonia 1664) — Skargi „Żywoty Świętych“ (Kraków 1601 oraz Poznań 1702) — Postępskiego „Summa haereticarum“ (Wenecja 1768) — Ostrowskiego „Dzieje .... kościoła polskiego“ (Warszawa 1793) — Wężyka „Constitutiones synodorum“ (Kraków 1761). Prócz tego na wymienie zasługuje Dupuisa „Origine de tous les cultes ou religion universelle“ (Paris 1791, 7 tomów) — Goodwinusa „Ritus antiquorum Hebraeorum“ (Brema 1772) — Eversa „Martin Luthers Leben und Charakterbild“ (Mainz 1883, 5 tomów) — Wollfa „Allgemeine Geschichte der Jesuiten“ (Zurych 1789 — 4 tomy), wreszcie dzieła o św. Franciszku z Assyżu. Wśród rozpraw moralno-religijnych jest m. i. Postilla po czesku z r. 1667, Katechizm drukowany w Krakowie 1568 r., Catechis Racoviensis z r. 1739, rozważania o Bogu, Jezusie Chrystusie, Ewangeliach i moralności chrześcijańskiej (z XVIII wieku). Są również dzieła Marcina Lutra. Do utworów religijnych należą dzieła św. Franciszka z Assyżu po włosku, wydane w Wenecji 1669 r. oraz psalmy Dawida po łacinie z r. 1592 i po polsku z r. 1594.

Szczególną już ciekawość budzi zbiór kazań. Są tu bowiem Wuyka kazania wydane w r. 1605, Birkowskiego kazania wydane w 4 częściach w Krakowie w r. 1623 — 28, Sermones Meffreth z r. 1443, Sermones du pére Bourdaloue na rozmaite okresy roku w 5 wydaniach z XVIII wieku, Skargi kazania wydane w r. 1618, Starowolskiego kazania pt.: „Świątynia pańska“, wydanie z r. 1645, Orationes de passione Domini z r. 1653, Wysockiego kazania adwentowe z r. 1750, Woronicza kazania i pisma (6 tomów) wydane w r. 1832, Flechier'a „Panegyriques et autres sermones“ (2 tomy) z r. 1711 i inne.

Zbiór książek z dziedziny rozmyślań pobożnych i ćwiczeń religijnych otwiera Tomasz à Kempis „O naśladowaniu Chrystusa“ (z r. 1824) oraz Franciszka Salezego „Droga do życia pobożnego“ (z r. 1793). Jest tu dalej Łaskiego „Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiątka“ (z r. 1727), Skarb duszy pobożnej (z r. 1776), a zwłaszcza Opecia Baltazara „Żywot

Pana Jezu Krista" według wydania Hallerowskiego z r. 1522 powtórzony w litograficznej odbitce w r. 1882. W dalszym ciągu wymienimy Jana Nadasiego „Roku pańskiego" część I i IV (Kalisz 1697—98), Pietkiewicza „Medytacje" (z r. 1754), Modlitewnik kobiecy z XVI wieku, Les Confessions de S. Augustin, Pensées du père Bourdaloue itp.

Książki z zakresu mitologii charakteryzują religię dawnych Słowian, Skandynawów, Chin, Grecji i Rzymu.

Przytoczone powyżej co charakterystyczniejsze działu dewocyjnego przykłady stanowią najlepszy wskaźnik, jakimi drogami zmierzała myśl Kasprowicza.

Ale nie na tym koniec, bo równocześnie myśl swą głęboko zapuścił w dociekaniach filozoficznych, zgromadziwszy z tego zakresu kilkadziesiąt dzieł. Dział filozoficzny stanowi 5% całej biblioteki. Mając pod ręką wykaz alfabetyczny tych książek czytamy pierwsze z brzegu tytuły: Albertiego „Il problema dell'umano destino" — Agryppy „De incertitudine et vanitate scientiarum" obok zaraz Bacona „De dignitate et augmentis scientiarum" — Barbeyraca „Les devoirs de l'homme et du citoin" oraz „Discours sur le benefice des loix" — Buechnera „Kraft und Stoff" — Deussena „Zarys filozofii indyjskiej" — Helvetiusa „De l'homme" — Herdera „Ideen" oraz dzieła filozoficzne w 22 tomach — Hume'a „Badania dotyczące rozumu ludzkiego" — Kanta „Grundlegung zur Metaphisik der Sitten" — „Krytyka praktycznego rozumu" oraz Metaphisische Anfangsgründe der Naturwissenschaft" — Langego „Geschichte der Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart" — Nietzschego „Jenseits von Gut und Böse" — Raynala „Histoire philosophique et politique" (Genewa 1781 — 10 tomów). W dalszym ciągu spostrzegamy dzieła Plutarcha (17 t.), Raynala (12 t.), Monteskiusza (11 t.), Libelta (9 t.), Voltaire'a (9 t.), Schopenhauera (8 t.), Montaigne'a (7 t.), Trentowskiego (6 t.), Leszczyńskiego (4 t.), Fénelon'a (4 t.), Pope'a (3 t.), Ueberwega (3 t.), Renan'a i Straussa (o Chrystusie), Emmersona, Lamberta, Laplace'a, Sorela, Spinozy, Tołstoja, Lutosławskiego i innych.

Kasprowiczowi jako pisarzowi nie mogła być obojętna teoria estetyki. Z tego zakresu jest w bibliotece ponad 20 dzieł. Większość z nich ukazała się drukiem po roku 1900. Do dzieł z XIX wieku należą jedynie Libelta „Estetyka" (3 t.), Szalera „Zasady poezji i wymowy" (1826, 2 t.), Lotzego „Grundzüge der Aestetik" (1888), Gellerta o dobrym smaku, oraz kilka rzeczy Ruskina. Również kilka dzieł traktuje o psychologii.

W dziale dziesiątym zgrupowano sztukę, muzykę i teatr, które partycypują w całości biblioteki 2—3 * pct-ami. Są tu dzieła wchodzące w zakres sztuk plastycznych łącznie z historią, teorią i biografiami znakomitych artystów. Jest Kothe z wielotomowym dziełem opisującym zabytki Poznańskiego, są dzieła o Poznaniu i jego ratuszu, o Wawelu i Warszawie, a także o katedrze londyńskiej; są biografie o Matejce, Grottgerze, Wyspiańskim, Gierymskim, Leonardzie da Vincim, Michale Aniele, Rodinie, Dürrerze, Fragonardzie, Poussinie i innych. Jest książka omawiająca wpływ św. Franciszka na sztukę renesansu. Do teorii i filozofii sztuki należy 12 dzieł w 17 tomach. Większość książek należy jednak do historii malarstwa z Macfallem (po ang.) na czele, którego Kasprowicz tłumaczył na polski. Dział ten jest również wielojęzyczny, jak wszystkie inne, dzieląc się przy tym mniej więcej po ¼ między języki polski, niemiecki, francuski i angielski z innymi. Z dziedziny muzycznej znajdujemy Brendela „Geschichte der Musik in Italien" — Hauslicha „Vom Musikalisch-Schönen" — Nohla „Allg. Musikgeschichte" oraz Polińskiego „Dzieje muzyki polskiej". Wreszcie z nut przeglądamy Haendla „Berühmtes Largo", które do dziś spoczywa niezmiennie na Kasprowiczowskim harmonium oraz „Na swojską nutę — Święty Boże".

Teatrowi poświęconych jest 8 dzieł, które obejmują głównie historię teatru polskiego, niemieckiego, włoskiego i hiszpańskiego, a wśród nich księga pamiątkowa ku czci Solskiego z dedykacją tej treści: „Kochanemu przyjacielowi od serca Janowi Kasprowiczowi tę książczynę o mnie wydaną z okazji mego święta jubileuszowego ofiaruje L. Solski 9 VI 1925".

Z kolei skierowujemy uwagę na osobliwy dział czasopism, który stanowi 2,5—5 * pct. Poeta kochał się w czasopiśmiennictwie, które było mu zresztą pierwszym polem twórczej działalności oraz pierwszą i długi czas jedyną podstawą egzystencji życiowej. Od dziennikarstwa bowiem rozpoczynał swoją górną drogę, swój żywot „człowieka ubogiego" i marchołtowskich wizyj. Zapoznajmy się z nim przynajmniej z tytułów, roku i miejsca wydania wiedząc już, że zbiór ten liczy ogółem 250 tomów. A więc notujemy:

The Artist (London 1898; Vol XXI) The slavonic Review (London 1923—26) — Slovansky Přehled (Praha 1925/26) — Le Magasin Pittoresque (Bruxelles 1833, tom I—V i XI) — Fliegende Blätter (München 1902, tom 116—117) — Das Pfennig (Leipzig 1833, tom I—III)

* Pierwsza liczba określa stosunek do dzieł, druga — do tomów.

— Die neue Rundschau (Berlin 1905, tom I—II) — Das Karlsruher Unterhaltungsblatt (Karlsruhe 1830, rok III—IV, VII—IX) — Der Erzähler aus der Heimat (Stuttgart 1846, tom I—XII).

Astrea (Warszawa 1821, 5 tomów) — Astrea (Warszawa 1924, rok I) — Biblioteka Ossolińskich (Lwów 1862, tom I—XII) — Biblioteka Warszawska (Warszawa 1843) — Chimera (Warszawa 1901, 10 tomów) — Dziennik Urzędowy pow. inowrocławskiego (Inowrocław...) — Dziennik Wileński (Wilno 1815, 4 tomy) — Dzwon literacki (Warszawa 1846, tom I—III) — Eleusis (Kraków 1903, tom I) — Exlibris (Lwów 1917, zeszyt I—V i rok VII, zeszyt 1) — Haliczanin (Lwów 1830, tom I—II) — Jutrzenka (Warszawa 1834) — Kalendarz ilustrowany dla Polek (Warszawa 1861, tom I) — Lamus (Lwów 1908, 4 tomy) — Lud (Lwów 1895, 20 tomów) — Melitele (Warszawa 1829, 2 tomy) — Muzeum domowe (Warszawa 1839, tom I—II) — Noworocznik ilustr. dla Polek (Warszawa 1862, tom II—III) — Na dziś (Kraków 1872, 3 tomy) Noworocznik Niezapominajki (Warszawa 1842) — Muzeum (Lwów 1925) — Orędownik Naukowy (Poznań 1842, 2 tomy) — Pamiętnik literacki (Lwów 1905, 4 roczniki) — Pamiętnik naukowy (Warszawa 1819, tom I—II) — Pamiętnik naukowy (Kraków 1837, tom I—III) — Pamiętnik Warszawski (Warszawa 1809, tom I—VI) — Nowy pamiętnik warszawski (Warszawa 1801, tom I—VI, XIV, XVII—XVIII, XX) — Pielgrzym (Warszawa 1842, 5 roczników) — Młody Polak (Katowice 1925, rok I—II) — Przegląd naukowy (Warszawa 1843, tom I—III) — Przewodnik naukowy i literacki (Lwów 1887, roczniki XV—XVI) — Przyjaciel ludu (Leszno 1834, tom I—XXII) — Rocznik Tow. Historyczno-literackiego w Paryżu (Poznań 1870) — Rocznik Polski (Paryż 1865, 4 tomy) — Rozmaitości (Lwów 1822/23) — Rok 1843 (Poznań 1843, tom I—VI) — Rok 1844 (Poznań 1844) — Rok 1845/46 (Poznań 1845) — Skarbnica Polska (Lwów, seria I—III) — Słowo Polskie (Lwów 1914, rok XIX i XX) — Silva Rerum (Kraków 1925, tom I—II) — Skamander (Warszawa 1920, rocznik I—II, V—VI, VII) — Strażnica Zachodnia (Poznań 1924, rok III—V) — Świat dramatyczny (Warszawa 1838, tom II) — Tygodnik słowa polskiego (Lwów 1902) — Tygodnik Wileński (Wilno 1817, tom III i VIII).

Encyklopedie i słowniki służyły poecie głównie do pracy naukowej, zwłaszcza słowniki były niezbędną pomocą przy przekładach z obcych literatur. A władał poeta dobrze kilkoma językami. To pozwalało mu zarazem z pełną swobodą poruszać się po terenie całej Europy i gromadzić upragnione dzieła w oryginalnych językach. W poniższym przeto zestawieniu tabelarycznym poznamy całą bibliotekę Kasprowiczowską od strony jej wielojęzyczności. Jest to cecha niezmiernie charakterystyczna i w takim stopniu rzadko w bibliotekach prywatnych spotykana.

Według języka w jakim książki są pisane dzieli się cała biblioteka w ten sposób:

W języku	Dzieł ilość	Dzieł %	Tomów ilość	Tomów %	Na 1 dzieło przypada tomów
polskim	1 333	51,1	2 246	47,6	1,6
niemieckim . . .	509	19,5	1 124	23,8	2,2
francuskim . . .	361	13,8	769	16,3	2,1
angielskim	173	6,7	255	5,4	1,5
łacińskim	144	5,5	184	3,9	1,3
włoskim	47	1,8	88	1,9	1,8
greckim	17	0,6	25	0,5	1,5
czeskim	9	0,4	11	0-2	1,2
białoruskim . . .	8	0,3	8	0,2	1,0
innym	8	0,3	9	0,2	1,0
Ogółem:	2 609	100,0	4 719	100,0	

Gdy w pierwszym zestawieniu obserwowaliśmy z najwyższym zainteresowaniem wielość działów i ich wzajemny do siebie stosunek, liczbą mierzony, tak w drugim z kolei zestawieniu ogólnym stwierdzamy wielość języków, w jakich książki te są pisane. Bo czytać swobodnie w języku niemieckim, francuskim, angielskim, włoskim, łacińskim, greckim, czeskim, białoruskim czy może nawet bułgarskim, hiszpańskim i holenderskim, może tylko prawdziwy poliglota.

Pierwszeństwo ma oczywiście język ojczysty, bo w języku polskim jest książek połowa. Na drugim miejscu stoi język niemiecki z 19,5 do 24%, na trzecim — francuski z 14 do 16%, a na czwartym — angielski z 5 do 7%, na piątym — łaciński z 4 do 5%, na szóstym — włoski z 2%, wreszcie na siódmym — grecki, stanowiący pół procent całej biblioteki. Reszta stanowi łącznie około 1 procent, co w liczbach absolutnych waha się około 30 tomów.

Nie zapomnijmy zatem spojrzeć i na ten pewnego rodzaju czarodziejski tygiel, w którym Kasprowicz prażył w samotni poronińskiej szczere złoto swej rozległej wiedzy, swej zadziwiającej znajomości języków, tysięcy szczegółów i faktów z literatury, historii i wszelkich nieomal dziedzin. Chociaż mały ale niemniej pouczający ułamek tajemnic tego dziwnego skarbu posiądziemy, gdy wczytamy się uważnie i w poniższy wykaz, który zawiera tytuły, miejsce i rok wydania będących w bibliotece Kasprowiczowskiej encyklopedyj i słowników:

Angenehme Augen und Gemüths Belustigungen (Lipsk 1737) — Conversation Lexikon (Lipsk 1737) — Deutsch-Lateinisches Lexikon (Lipsk 1745) — Lexykon Geograficzny (Wilno 1766) — Deutsches und Polnisches Wörterbuch (Lipsk 1772) — Dykcyonarz... historii naturalnej (Kraków 1783, t. I—II) — Nowy dykcyonarz historyczny (Warszawa 1783, t. I—XVI) — Dictionnaire de l'Académie Francaise (Nisme 1786, t. I—II) — Geschicht und Staaten Woerterbuch (Wiedeń 1794, I—IV) — Woerterbuch der Hochdeutschen Mundart (Wiedeń 1808, Cz. I—IV) — Woerterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache (Grätz 1808, Bd. I—III) — Dictionnaire francais (Lyon 1812, vol. I—II) — Biographie des contemporaines (Paris 1820, Vol. I—XX) — Dykcyonarz nowy jeografii... (Wrocław 1823) — The Shropshire Gazeteer (Wem 1824, tom I—II) — Słowaczyńskiego „Polska w kształcie dykcyonarza historyczno-statystyczno-jeograficznego“ (Paryż 1833) — Hebenstreit, Wissenschaftlich-literarische Encyklopedie der Aesthetik (Wiedeń 1843) — Biographie universelle (Paryż 1841, I—VI) — Dykcyonarz biblijny (Kraków 1844, t. I—IV) — Woerterbuch der Mythologie (Stuttgart 1851) — Rastawieckiego „Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych...“ (Poznań 1886) — Kirchners'Woerterbuch der pihlosophischen Grundbegriffe (Lipsk 1905) — Brockhaus'Konversations-Lexikon (Lipsk 1908, tom I—XVII) — Encyklopedia humoru i satyry polskiej (Warszawa 1914, t. I—IV) — Dittionario italiano et francese (1664) — Grammatica gallica contracta (Bazilea 1683) — Thesauri polono-latino-graeci... (Posnaniae 1750) — Dizionario italiano, latino et francese (Venecia 1761) — Nouveau dictionnaire francais, allemand et polonais (Lipsk 1771) — Mały dykcyonarz polski i francuski... (Poznań 1773) — Nowy dykcyonarz to iest mownik polsko-niemiecko-francuski... (Lipsk 1779) — Deutsch-Lateinisch Wörterbuch (Lipsk 1790) — Lexikon latinum... (Lipsk 1790) — Schellers lateinisch-deutsches Handlexikon... (Lipsk 1796) — Lindego „Słownik języka polskiego...“ (Warszawa 1807) — Słownik polsko-łacińsko-francuski... (Warszawa 1815) — Wörterbuch zu Shakespeare's plays... (Berlin 1830) — Polsko-niemiecki słownik... (Poznań 1835) — Polnisch-Deutsches Wörterbuch... (Królewiec 1835) — Słownik grecko-polski (Warszawa 1884) — Karłowicza „Słownik gwar polskich...“ (Kraków 1900) — Taschenwörterbuch der französischen und deutschen Sprache... (Berlin 1902) — Shakespeare-Lexikon (Berlin 1902 — Słownik grecko-polski... (Warszawa 1905) — Słownik łacińsko-polski... (Warszawa 1908) — Wörterbuch der deutschen und polnischen Sprache (Wiedeń 1911) — Dictionnaire bulgare-francais... (Lipsk 1912) — Shakespeare Wörterbuch... (Lipsk 1922) — Vocabularium latino-gallico-germanicum... (Genewa) — Neues Deutsch-Französisch-Lateines Dictionarium... (Bazilea) — Dictionary english and polish... (Berlin) — Wörterbuch der holländischen und deutschen Sprache... (Lipsk) — Słownik polsko-francuski (Berlin, t. I—III) — Słownik polsko-angielski... (Berlin) — Italienisch-Deutsches Wörterbuch... (Lipsk).

Pozostają nam jeszcze do omówienia zbiory dzieł z dziedziny przyrodniczej, geograficzno-krajoznawczej, etnograficznej i prawno-społecznej. Bo i w nich szukać pragniemy z serdeczną ciekawością jakichś nowych a znamiennych szczegółów, które by pozwoliły ujrzeć oblicze poetyckie, a także ludzkie, Kasprowicza od jednej więcej strony, po prostu od strony, która z pierwszą nieomal kartką niniejszego opisu ukazuje nam Kasprowicza-humanistę o prawdziwie renesansowej wszechstronności.

I tak w dziale przyrodniczym są książki z botaniki, astronomii, higieny i medycyny. O astronomii traktuje dzieł kilka z Kopernikowskim „De revolutionibus orbium coelestium" (Warszawa 1854). Medycyny dotyczą takie zagadnienia jak: Co to jest choroba, Podstawowe badania kliniczne chorób wewnętrznych, Szukajcie zdrowia w kręgarstwie, Mózg i jego czynności oraz Tripplina „Higiena polska" (1857).

Dzieł przyrodniczo-botaniczych jest około dwadzieścia. Wśród nich Supińskiego rozważania nad fizjologią (1860), Śniadeckiego teoria jestestw organicznych (1838), Schoedlera księga przyrody, obejmująca wykład fizyki, astronomii i chemii (1867), Nusbauma 3 tomy za-gadnień biologicznych, Bieses'a „Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen" (1882) i pozostawione na koniec dwie najszacowniejsze tego zbioru książki, a mianowicie Marcina z Urzędowa „H e r b a r z p o l s k i. To iest o przyrodzeniu ziół i drzew rozmaitych..." drukowany w Krakowie 1595 u Łazarza oraz Szymona Syreńskiego (Syreniusa) okazałego formatu in folio i objętości półtora tysiąca stron „Z i e l n i k herbarzem z łacińskiego ięzyka zowią, to iest opisanie własne imion, kształtu, przyrodzenia, skutków i mocy ziół wszelakich, drzew i krzewin..." drukowany w Krakowie 1613 roku. Zaleski pisze o nich we wstępie do I tomu „Rocznika Kasprowiczowskiego",[3] że są to „dwie piękne, starożytne książki, niejako najgłębszy grunt polskiej nauki botanicznej. Dowodem one, że Kasprowicz chętnie sięgał do źródeł najbardziej oryginalnych, pierwotnych, lepiej: pierworodnych. Kwiat polny w tych dawnych księgach jest prostszy, bardziej wiejski, mniej uczony, niż w botanice nowoczesnej. To stwierdzić warto, ponieważ zgodne jest z generalną opinią, jaką tu stawić trzeba... Kasprowicz podniósł tę roślinność wiejską do wysokiej godności w poezji, a uczynił to prostym instynktem

[3] Zygmunt Zaleski: *Słowo wstępne o poezji kwiatów polnych.* Rocznik Kasprowiczowski, rok 1936, t. I, str. 1—5.

twórczym. Nie zajmował się tym naukowo, a tylko intuicją poetycką". Tą też drogą „wniósł do poezji kwitnące zielsko przydrożne i polne, był poetą kwiatów polnych".

Geograficzno - krajoznawcze problemy studiował poeta również na starszych książkach. Są wprawdzie współczesne mu geografie Romera, Pawłowskiego i Smoleńskiego, jednak tamte starsze wodzą rej. Listę tytułów otwiera Benesius swoim „Teatrum świata wszystkiego" w 5 częściach (Kraków 1659) i Eyka „Parisische Conferentzen" czyli opis Holandii (1672). Jest dalej Lelewela „Géographie du moyen âge" i Echarda „Dykcyonarz Geograficzny". Poza tym same opisy podróży. To Barthelemy'ego 7-tomowa „podróż po Grecji" (1817), to Kremera 5-tomowa „podróż do Włoch", to inne osobliwe opisy podróży do Paryża, Francji, Włoch, Anglii, Litwy, Afryki i Chin. Monografia Londynu liczy 6 tomów, a Tripplina opisy podróży po Danii, Anglii, Portugalii i Hiszpanii obejmują 12 tomów (Petersburg 1853), są Baedecker'y po Londynie, Paryżu i Szwajcarii, wreszcie Radziwiłła „Peregrynacja albo pielgrzymowanie do Jeruzalem Ziemie Świętej" (1745).

W etnografii znów zdecydowanie przeważa Polska. Bo jest Gloger ze swoim przeszło 20-tomowym „Ludem", a Kolberg z Chełmszczyzną, Mazowszem, Pokuciem i Wołyniem, są tu „Materiały antropologiczne", wydawane przez Akad. Umiejętności w kilkunastu tomach. Inne znów dzieła mówią o sztuce ludowej, o ubiorach i obchodach weselnych, o Huculszczyźnie i o pieśniach ludu podhalańskiego.

Dział zatytułowany „prawo i nauki społeczne" dzielić się pozwala na poddziały. Mianowicie kilkanaście dzieł zawiera rozważania prawnicze. Więc Lelewela „Początkowe prawodawstwo polskie", Łozińskiego studium o infamii, Rzewuskiego o dawnych i teraźniejszych prawach polskich, Ortyle Magdeburskie, Regula processus granicialis itp.

Kilka książek ekonomicznych mówi o stanie gospodarczym Małopolski i takiejże historii Europy, o sprawie włościańskiej, a wśród nich wyróżnia się Skarbka dwutomowe „Gospodarstwo Narodowe". Kilkanaście książek ma za przedmiot dziedzinę polityki. Alcyata zatem pisze tu o rozumie stanu w Polsce (1849), Chojecki o rewolucjonistach i stronnictwach wstecznych (1865), Bolesławski zaś o wznowieniu kwestii polskiej (1899). Hoffman przedstawia stan polityczny Królestwa (1831), Buzek historię polityki narodowościowej rządu pruskiego (1909). Dmowski precyzuje myśli nowoczesnego Polaka oraz politykę polską nad od-

budowaniem państwa. Faguet zajmuje się liberalizmem a Prins duchem rządów demokratycznych. Są Bossueta „Die Staatskunst“ (1774), Buscha „Unserer Reichskanzler (1884) oraz „Die Verhandlungen des polnischen Reichstages“ z r. 1831.

Do socjologii znów należą Balickiego „Parlamentaryzm“, Dallemagne'a „Zbrodnia“, Limanowskiego ruchy społeczne, Mises'a o nienawiści rasowej, Nitobe' o duszy japońskiej, wreszcie Supińskiego pisma i inne.

Wychowania dotyczy również kilka dzieł, które traktują o wycieczkach szkolnych, o fizycznym wychowaniu, o polskich tradycjach w wychowaniu, o nauczaniu historii. Niemniej i w tej dziedzinie sięgał Kasprowicz do dzieł starszych, do pism niejako klasycznych, jak Trentowskiego „Chowanna“ wydana w Poznaniu 1824 r., jak Konarskiego „De arte bene cogitandi“ z r. 1767. Prócz tego jest i dostojna a mądra instrukcja Jakuba Sobieskiego, kasztelana krakowskiego a ojca Jana III, dana panu Orchowskiemu w sprawie wychowania synów.

A jak wygląda zbiór własnych utworów poety? Otóż ten dział przedstawia się bardzo skromnie. Biblioteka Kasprowiczowska nie posiada nawet wszystkich główniejszych dzieł poety. A już zupełnego nie znajdujemy śladu po utworach z pierwszego okresu twórczości. Zapewne niemałą tu rolę odegrali wielbiciele kasprowiczowscy, niepokojący poetę aż nazbyt częstymi wizytami, którzy niejedno unosili na pamiątkę realnego ze sławnym człowiekiem kontaktu. Własnej twórczości Kasprowicza dotyczy więc tylko 18 książek, których szczegółowy wykaz zamieszczamy poniżej:

1. *Album współczesnych poetów polskich 1863—1898.* Wydał Jan Kasprowicz (Lwów 1898, str. 544, 16⁰).
2. *Moja pieśń wieczorna.* Poezje. (Lwów 1902).
3. *Salve Regina, Hymn św. Franciszka z Assyżu, Judasz, Maria Egipcjanka.* Poezje. (Lwów 1902).
4. *Wybór poezji.* (Lwów 1902).
5. *Der Sterbenden Welt.* Uebertragen von Julius Tenner. (Monachium 1904?).
6. *Mein Abendlied.* Hymnen. In freier Uebertragung des St. Przybyszewski. (Berlin 1905).
7. *Uczta Herodiady.* Poemat dramatyczny. (Lwów 1905).
8. *O bohaterskim koniu i walącym się domu.* (Lwów 1906).

9. *Chwile*. Poezje. (Lwów 1911).
10. *Ojcom na chwałę*. Przemówienie na obchodzie Konstytucji 3 Maja w Zakopanem. (Zakopane 1915).
11. *Księga ubogich*. (Lwów 1916).
12. *Sita*. Indyjski hymn miłości. (Poznań 1917).
13. *W setną rocznicę skonu Kościuszki*. Przemówienie. (Lwów 1918).
14. *Marchołt gruby a sprośny*. (Lwów 1920).
15. *Hymny*. (Warszawa 1921).
16. *Hymny*. Preweła ot polski Dora Gabe-Peneva. (Sofia 1924).
17. *Inno di San Francesco d'Assisi*. Traduzione di Ettore Lo Gatto. (Rzym 1926 — 2 egz.).
18. *Santo Dio! Santo Posente!* Traduzione di Enrico Damiani. (Rzym 1926).

Z przekładów kasprowiczowskich są:

1. Woermana: *Czego nas uczą dzieje sztuki*. (Lwów—Warszawa 1902).
2. Paulsena: *Schopenhauer — Hamlet — Mefistofeles*. Trzy rozprawy z historii naturalnej pesymizmu. (Lwów 1905).
3. Emersona: *Cztery głosy o poecie*. (Lwów 1910).
4. Aeschylos: *Dzieła*. (Lwów 1912).
5. Rostanda: *Cyrano de Bergerac*. Komedia romantyczna. (Lwów 1913).
6. Ryszarda de Bury'ego: *O miłości do ksiąg*. (Lwów 1921 — 2 egz.).
7. Wilde'a: *Ballada o więzieniu w Reading*. (Warszawa 1923).
8. Wilde'a: *Poezje*. (Lwów 1924).
9. Macfalla: *Historia malarstwa*, której tom I, III, V, VI, VIII i IX przełożył Jan Kasprowicz.

Na koniec wreszcie wspomnieć należy i o tym, co zaliczyliśmy do „Varia". Jest tego zresztą niewiele, bo zaledwie 9 książek. Składają się zaś na nie: spis wykładów, sprawozdanie uniwersyteckie, kalendarzyk m. Warszawy i druki okolicznościowe. Włączyliśmy tu także dwie rzeczy o Kasprowiczu z r. 1927, które pochodzą od rodziny poety. Mianowicie Zegadłowicza „Siedem pieśni zgrzebnych o Kasprowiczu" oraz sprawozdanie Wielkopolskiego Komitetu uczczenia Kasprowicza pt. „Wielkopolska Kasprowiczowi".

W dalszym ciągu spojrzymy na bibliotekę Kasprowiczowską pod kątem okresów czasu, z jakich książki gromadzone z taką pieczołowitością przez 25 lat, pochodzą. To nam pozwoli w pełni uchwycić naj-

istotniejszą cechę tego księgozbioru, to jest bibliofilskie zamiłowania jej właściciela. Bo popatrzmy się z uwagą na to wiele mówiące zestawienie:

Pochodzi	Dzieł		Tomów	
	ilość	%	ilość	%
Z XV wieku	1	0,0	1	0,0
Z XVI wieku	33	1,3	33	0,7
Z pierwszej połowy XVII wieku	44	1,7	46	1,0
Z drugiej połowy XVII wieku	76	2,9	84	1,8
Z pierwszej połowy XVIII wieku.	115	4,4	166	3,5
Z drugiej połowy XVIII wiekn	239	9,2	497	10,5
Z pierwszej połowy XIX wieku	485	18,6	1 334	28,3
Z drugiej połowy XIX wieku	663	25,4	1 219	25,8
Z pierwszego 10-lecia XX wieku.	298	11,4	409	8,7
Z drugiego 10-lecia XX wieku	211	8,1	311	6,6
Z trzeciego 10-lecia XX wieku	110	4,2	123	2,6
Czasu niewiadomego	333	12,8	496	10,5
Ogółem.	2 609	100,0	4 719	100,0

Liczba książek wydanych w ciągu życia poety, tj. od połowy XIX wieku, stanowi 62% ogółu dzieł a 54% ogółu tomów. Czyli reszty szukać musimy wśród druków starszych, wśród druków dawnych, w których poeta był szczególnie rozmiłowany. Już I połowa XIX wieku jest reprezentowana co do ilości tomów silniej niż druga połowa. Stosunkowo pokaźnie przedstawia się wiek XVIII, a szczególne już zainteresowanie budzą druki z XVII i XVI wieku, poprzedzone jednym szacownym inkunabułem z XV wieku. Bo i tego nie mógł sobie odmówić tak wielki miłośnik starych i rzadkich druków. Chociaż jeden inkunabuł, a musiał się znaleźć na swoim tu miejscu i cieszyć jego rozmiłowane w tych pierwotnych kształtach oko. Warto się z nim bliżej zapoznać, choć przy omawianiu działu religijnego został już wymieniony. Pełny tytuł brzmi: Sermones Meffreth alias Ortulus regine de tempore. Pars hyemalis. Z przedmowy wynika, że autor rozpoczął głosić po łacinie zebrane tu mowy czyli kazania w r. 1443. Druk zatem nastąpił nieco później. Dzieło to ma format 21×30 cm, oprawne jest w świńską skórę, zabarwioną na czerwono, jednak ze znacznymi już wytarciami. Papier czerpany, dobry. Stron niepaginowanych jest kilkaset. Czcionka gotycka, równiutka, ułożona dwułamowo, a początek każdego kazania ręcznie iluminowany, choć w skromnych tylko rozmiarach.

Ogólna liczba druków z XVI w. wynosi 33 dzieła w tyluż tomach. Do tego wieku należy również sześć polskich biblij, które już wymieniliśmy. Zatem pozostała reszta dzieł z tego czasu zamyka się liczbą 27. Poniższy wykaz daje szczegółowy przegląd tych starych i rzadkich druków, spośród których kilka mieliśmy sposobność już przed tym wymienić.

1. Quintilianus: M. Fabii Quintiliani oratoriarum Instutionum Libr. XII. — 1520.
2. Fabii Quintiliani: Declamatoris elequentissimi declamationes. Argumentum. (Apud Jodocum Badium...). — 1520.
3. Melanchton Philipp: De officio principum, quod mandatum Dei praecipat eis tollere abusus Ecclesiasticos. Basileae, 1540.
4. Valla, Laurentius: De linguae latinae elegantia libri sex, iam novissime, de integrobona fide emuculati. Coloniae, 1543.
5. Eutropius: Historiae Romanae... Basileae, 1545.
6. Cervus Ioannes: Farraginis actonium iuris civilis et provincialis... per Ioannem Ceruum Tucholiensem collecti et diligenter revisi... Cracoviae, 1558.
7. Lindanus Wilhelmus: De optimo scripturas interpretandi genere. Coloniae, 1558.
8. Blondus, Flavius: Blondi Flavi Forliviensis De Roma triumphante. Libri X. Basileae, 1559.
9. Orzechowski St.: Stanislai Orichovii gente Roxolani, natione vero Polonii... pro dignitate sacerdotali oratio. Cracoviae, 1561.
10. Orzechowski St.: Dyalog albo rozmowa około exequucey polskiey korony. Rózmówce papista z ewangelikiem. Kraków, 1564.
11. Kuczborski Wal.: Katechizm albo nauka wiary i pobożności krześcijańskiey. Kraków, 1568.
12. Karnkowski St.: Epistolae ilustrium virorum in tres libros digestae. Cracovies, 1578.
13. Strijkowski M.: Kronika polska litewska. Królewiec, 1582.
14. Marcolphus: Disputationes quas dicintur habuisse inter se mutuo rex Salomon. Francofurti ad M., 1582.
15. Paprocki Bartosz: Herby rycersztwa polskiego. Kraków, 1584.
16. Petronius Arbiter: Satyricon Petronii arbitri viri consularis. Lutetiae Parisior. — 1585.
17. Dousa, Janus: Jani Dousae Nordouicis, Pro Satirico Petroni arbitri viri consularis. Parisis, 1585.
18. Gorscius, Iacob: Iacobi Gorsci pro tremenda et veneranda trinitate, adversus quendam apostatam Francken. Coloniae, 1585.
19. Bargaeus Petrus Angelius: Commentarius de Obelisco ad Sanctiss et beatis D. N. D. Xystum V Pont Max... Romae, 1586.
20. Caesar: C. Julii Caesaris rerum ab segestarum commentarii... Lugduni, 1590.

21. Sokołowski St.: Stanislai Socolovii canonici cracoviensis opera. Cracoviae, 1591.
22. Genebrardus G.: Psalmi Davidis, vulgata edit. Antverpiae 1593.
23. Marcin z Urzędowa: Herbarz polski: To iest o przyrodzeniu ziol y drzew rozmaitych. Kraków, 1595.
24. Psałterz Dawida. Przekład X. Jakuba Wuyka. Kraków, 1594.
25. Tempesta, Dominicus: Vitae summorum pontificum a Christo Jesu ad Clementem VIII... Romae, 1596.
26. Vitae Romanorum Pontificum... Leodii, 1597.
27. Q. Sept. Florent. Tertulliani de praescriptonibus adversus haereticos, Liber... Coloniae, 1596.

Na książki z pierwszej połowy wieku XVII w liczbie 46 tomów składają się również nieomal że wyłącznie dzieła religijne, historyczne i literackie, pisane przeważnie w języku łacińskim. Należy tu więc Długosza Historia, Kromera O sprawach koronnych, Christofora Historiae, Łubieńskiego Opera posthuma, Piaseckiego Chronica gestorum, Solikowskiego Commentarius... rerum Polonicarum, Herbuta Statuta Regni Poloniae i Respublica, Konstytucje, Okolskiego Orbis Polonus, Maksymiliana Fredry o Walezjuszu (po łacinie), Jakuba Sobieskiego Commentariorum Chotinensis, Mieszkowskiego Polonus, książki o Galii, o Włoszech i Portugalii. Z tego okresu pochodzą zbiory kazań Birkowskiego, Starowolskiego, Wujka i Skargi. Również wspomniane już gdzieindziej Skargi Żywoty Świętych i Baroniusza Dzieje Kościelne. Liczy się także do tego czasu znany nam już Zielnik Syreniusza, Górnickiego Dworzanin (Kraków 1639), Owidiusza Les Métamorphoses (Paryż 1614), Petrarki De remediis utriusque Fortunae (1600), Bacona Anglia Cancelarii de Augmentis scientiarium, Różyckiego Wąż J. O. Arcyb. Gnieźn. Jana Wężyka (Łowicz 1636), Jana Kochanowskiego niektóre dzieła itp.

Druga połowa XVII wieku występuje w bibliotece Kasprowicza już z 84 tomami. Są tu znowu w zdecydowanej przewadze książki o charakterze historycznym, religijnym i literackim. Historycznych jest najwięcej. Dopiero wśród druków XVIII-wiecznych przewagę zyskują dzieła literackie stanowiące więcej niż 40%, a wśród druków z XIX wieku nawet blisko 60%. Współzależność między działami bibliotecznymi a czasem druku zebranych przez poetę książek ilustruje szczegółowe zestawienie liczbowe na str. 191. Liczby w rubryce „ogółem" różnią się w tym zestawieniu od zestawienia według działów na str. 164 o 34 książki z wieku XVI i XV, które zostały tu pominięte, jako że wymieniono je już przedtem indywidualnie. Należy tu jeszcze zwrócić uwagę na ru-

brykę, która ujmuje liczbowo książki nieoznaczone rokiem wydania. Jest ich ilość spora, bo 333 dzieła w 496 tomach, co stanowi 12% ogółu. W ten sposób wydawcy starają się nadawać swym drukom o pewnej treści, najczęściej z dziedziny literackiej, wieczną aktualność, chociaż tym samym równocześnie uchybiają koniecznemu porządkowi rzeczy, mającemu głębokie kulturalne uzasadnienie i tradycję tak starą, jak długi jest żywot Gutenbergowskiego wynalazku. Ta grupa i w naszych wnioskach powoduje pewne braki co do właściwej liczby druków, pochodzących z danego wieku. Trzeba ją było bowiem pozostawić na uboczu. Tak więc dział literacki liczy książek nie oznaczonych rokiem wydania 17 — 15%.* Wśród oznaczonych zaś 26 — 20% ukazało się drukiem w XX wieku, 27 — 28% w II połowie XIX wieku, 24 — 17% w I połowie XIX wieku, 12% w wieku XVIII, oraz blisko 2% w wieku XVII. Dział historyczny liczy książek nie oznaczonych 4%, druki z wieku XX stanowią 16 — 11%, z II połowy XIX wieku 28 — 25%, z I połowy XIX wieku 24 — 38%, z II połowy XVIII wieku 10 — 12%, z I połowy XVIII wieku 5 — 7%, oraz z XVII wieku 11 — 6%. Dział religijny liczy natomiast druków nie oznaczonych 12 — 9%, wśród oznaczonych do XX wieku należy 7 — 5%, do II połowy XIX wieku 14 — 16%, do I połowy XIX wieku 17 — 23%, do II połowy XVIII wieku 21 — 22%, do I połowy XVIII wieku 12% oraz do XVII wieku 17 — 13%.

Czasopism nie oznaczonych rokiem wydania jest 6 — 4%, wśród oznaczonych 27 — 22% przypada na XX wiek, 17 — 21% na II połowę XIX wieku i 47 — 52% na I połowę wieku XIX. Encyklopedyj i słowników bez roku wydania jest 13 — 8%, wśród oznaczonych 15 — 18% należy do XX wieku, 13 — 8% do II połowy XIX wieku, 28 — 40% do I połowy XIX wieku, 20 — 22% do II połowy XVIII wieku oraz 7 — 3% do I połowy XVIII wieku. Dział filozoficzny ma książek bez roku wydania 13 — 9%, spośród oznaczonych rokiem druku do XX wieku należy 25 — 17%, do II połowy XIX wieku 18%, do I połowy XIX wieku 16 — 24%, do II połowy XVIII wieku 16 — 24%, do I połowy XVIII wieku 7 — 5% i na wiek XVII przypada 4 — 2%. Książki z zakresu sztuk pięknych a bez roku wydania wynoszą 20 — 23%, z XX wieku pochodzi 43 — 36%, z II połowy XIX w. — 29%. Dział geograficzno-krajoznawczy liczy druków nie oznaczonych 8 — 6%, wśród oznaczonych 11 — 4% pochodzi z XX wieku, 25 — 29% z II

* Pierwsza liczba odnosi się do ilości dzieł, druga — do ilości tomów.

Działy biblioteczne	Wiek XVII				Wiek XVIII				Wiek XIX				Wiek XX		Nieznany czas druku		Ogółem	
	I poł.		II poł.		I połowa		II połowa		I połowa		II połowa							
	dz.	tom.	dz.	tom.	dzieł	tom.	dzieł	tom.	dzieł	tomów	dzieł	tomów	dzieł	tom.	dzieł	tom.	dzieł	tomów
Książki własne .	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	26	27	3	11	29	38
Czasopisma . .	—	—	1	3	—	—	1	1	31	131	11	52	18	55	4	9	66	251
Encyklopedie i słowniki .	1	1	1	1	4	4	11	33	15	60	7	12	8	27	7	12	54	150
Literatura . .	9	9	12	12	41	68	108	210	225	576	572	659	354	476	234	357	1355	2367
Historia . . .	20	21	39	43	39	47	54	114	130	370	152	247	86	112	22	23	542	977
Sztuka, teatr .	—	—	1	1	—	—	3	8	3	5	26	34	38	41	18	26	89	115
Religia . . .	11	12	15	17	18	27	32	51	26	53	22	37	11	11	18	21	153	229
Filozofia . . .	2	2	3	3	9	14	21	62	21	61	24	47	33	43	17	24	130	256
Nauki społeczne	2	—	—	—	—	—	3	6	9	15	12	15	20	20	2	2	46	58
Przyroda . . .	—	1	1	1	1	1	1	1	6	11	12	16	8	9	2	2	32	42
Geografia . .	—	—	3	3	3	4	4	10	16	49	12	33	5	5	4	7	47	112
Etnografia . .	—	—	—	—	—	—	—	—	2	2	13	66	9	13	—	—	24	81
Varia	—	—	—	—	—	—	1	1	1	1	1	1	4	4	2	2	9	9
Ogółem . .	44	46	76	84	115	166	239	497	485	1334	664	1219	616	843	333	486	2575	4685

połowy XIX w., 34 — 44% z I połowy XIX w., wreszcie 15 — 13% z XVIII wieku. Etnograficzne dzieła, zebrane w bibliotece, wydane były w XX wieku (38 — 16%) i w XIX wieku (62 — 84%). Przyrodnicze dzieła bez roku wydania stanowią 6 — 5%, oznaczonych XX wiekiem jest 25 — 21%, z II połowy XIX wieku 37 — 38%, z I połowy XIX wieku 19 — 26%, na wiek XVIII i XVII przypada po 6 — 5%.

Na zakończenie całego opisu pozostały nam jeszcze następujące zagadnienia, które w bibliotece Kasprowiczowskiej mają swoje odbicie; a mianowicie książki wytwornie wydane, druki poznańskie oraz zewnętrzny wygląd biblioteki.

Druków wytwornie wydanych, przy których sztuka drukarska zdobywa się zwykle na wysiłek maksymalny zastosowania doskonałych i zarazem kosztownych środków graficznych — mamy w bibliotece conajmniej kilkanaście, jeżeli uwzględnimy tylko egzemplarze najokazalsze. Do tej zaś grupy książek, wyróżniających się swoją szatą ozdobnego i pięknego wydania, należeć mogą dzieła następujące:

1. Hamerton Philipp Gilbert: *Man in Art*. Studies in religious and historical art. London 1892, Fol. (Dzieło oprawne w świńską skórę z wytłaczanymi złoceniami, druk na papierze czerpanym z licznymi ilustracjami w miedziorycie i drzeworycie).
2. Wyspiański Stanisław: *Dzieła malarskie*. Tekst napisał Stanisław Przybyszewski i Żuk-Skarszewski. Bydgoszcz 1925, Fol. (Ozdobne wydanie broszurowane. 105 rycin w tekście oraz 86 oddzielnych reprodukcyj niekolorowanych i barwnych).
3. *Rozmowy które miał król Salomon mądry z Marchołtem* grubym a sprosnym... Wyd. Ludwik Bernacki. Haarlem 1913, 8°. (Druk oryginalny na papierze czerpanym, oprawny w brązową skórę, wytłaczaną złoceniami. Przedruk wydań „Marchołta" z r. 1521 i in. pismem gotyckim z w. XVI i antykwą z w. XV).
4. Ovidius: *Les Métamorphoses d'Ovide en latin et en français de m. l'abbé Banier*. T. I—IV. Paris 1767—1770, 8°. (Dzieło ozdobione wspaniałymi sztychami i bogatymi złoceniami, niezwykle piękna i rzadka oprawa według typu XVIII wieku).
5. Jaworski Franciszek: *Pierścienie historyczne polskie*. Lwów 1912, 8°. (Oprawa w pół-skórek fioletowy, ze złoceniami, druk na czerpanym papierze. Tylko sto egzemplarzy numerowanych).
6. Rey Mikołaj: *Zwierciadło albo kształt w którym każdy stan snadnie się może swym sprawom jako we zwierciadle przypatrzyć*. Kraków 1905. (Wydanie Akademii Umiejętności, naśladujące pierwodruk z r. 1567. Okładka w stylu XVI w.).

7. Rey Mikołaj: *Figliki. Dla uczczenia czterechsetnej rocznicy urodzin autora* wydał Wiktor Wittyg. Kraków 1905. 8°. (Na papierze holenderskim wydano tylko 250 egz. Portret Reya w drzeworycie. Fototypowy przedruk „Figlików“ z r. 1574).
8. *Sztuka Polska.* Malarstwo pod kier. Feliksa Jasińskiego i Adama Łady Cybulskiego. 50 reprodukcyj najwybitniejszych przedstawicieli malarstwa polskiego. Lwów 1904. Fol. (Oprawa płócienna niebieska ze złoceniami).
9. Pol Wincenty: *Dzieła wierszem i prozą.* Pierwsze wydanie zupełne, przejrzane i uporządkowane przez samego autora. T. I—X. Lwów 1875—1878.
10. Molière: *Oeuvres complètes.* Notice par Voltaire. (Brak roku wydania. — Oprawa w półskórek czerwony z czerwonym płótnem i ze złoceniami. Wspaniałe miedzioryty).
11. Corneille Pierre: *Oeuvres.* Notice par Fontenelle. (Oprawa w półskórek czerwony z czerwonym płótnem na grzbiecie. Bogate złocenia).
12. *Żywot pana Jezu Krista, stworzyciela y zbawiciela rodzaju ludzkiego...* napisany dla księżniczki Elżbiety, córki Kazimierza Jagiellończyka przez mgra Akademii Krak. Baltazara Opecia około roku 1500. (Według wydania Hallerowskiego z r. 1522 wierna odbitka litograficzna wykonana w r. 1882. Papier czerpany, bez paginacji, doskonałe drzeworyty ilustrujące różne sceny z życia Chrystusa. Czcionka gotycka. 8°).
13. Piotr Skarga: *Kazania na niedziele i święta.* Kraków 1618 u Piotrkowczyka. (Piękna oprawa safianowa, na grzbiecie złote ornamenty tłoczone, druk czcionką gotycką, dwułamowo. 4°).
14. *Katechizm albo nauka Wiary y pobożności...* Kraków 1568 u Szarffenberga. (Wydanie okazałe w formacie 4° liczy stron 439 + rejestr. Tytułowa karta dwukolorowa z ilustracją w drzeworycie. Druk gotycki, ozdobne inicjały i liczne ilustracje. Na marginesie tytuły poszczególnych ustępów).
15. *Biblie:* Biblia Radziwiłowska, Testamentum Novum Graecum z roku 1657. La Sainte Bible z r. 1707. (Posiadają one stare oryginalne oprawy, na które składają się deski obciągnięte skórą z mosiężnymi ozdobami oraz klamrami wzgl. złoceniami).

Dużo jest innych oryginalnych i ozdobnych opraw, jak np. Kwintyliana Oratorium Institutionum (z r. 1519) albo Laurencjusza Walla De linguae latinae elegantia (z r. 1943) czy nawet Ostrowskiego Inwentarz konstytucyj koronnych (z r. 1782) itp. Poprzestaniemy na tych przykładach. Warto jednak zaznaczyć, że pewna ilość książek zwykłych została oprawiona przez rodzinę poety względnie jego samego.

Druków poznańskich, na których miejsce wydania jest wyraźnie zaznaczone, naliczyłem 107 dzieł w 188 tomach. Spośród nich najstarsze pochodzą z XVIII wieku. Są to:

Mikołaja Zalaszowskiego „*Ius Regni Poloniae*". Poznań 1701.

Piotra Skargi „*Żywoty Świętych Starego i Nowego Testamentu*". Poznań 1702.

Wacława Potockiego „*Argenida*", którą Jan Barklaius po łacinie napisał, zaś Potocki wierszem polskim przetłomaczył. Poznań 1743.

Cnapius Gregorius: *Thesauri polono-latino graeci*... Tomus secundus... Posnaniae 1750.

Kulikowskiego „*Dykcyonarz mały polski i francuski*". Poznań 1773.

Druków poznańskich z I połowy XIX w. jest 25 dzieł w 50 tomach. Mamy tu wielozeszytowe czasopismo pozn. pt. „Rok 1843, 1844 i 1845, pod względem oświaty, przeszłości i wypadków czasowych", wydawane przez Kamińskiego, następnie „Orędownik Naukowy" z r. 1842 i 1843, dzieła Tadeusza Czackiego, poezje Bogdana Zaleskiego, Obraz Polaków i Polski z XVIII w. poemat Białkowskiego o rządzie najwyższej nad światem Opatrzności, Lelewela Polskę wieków średnich i rozbiory dzieł... Moraczewskiego dzieje Rzeczypospolitej do XV w. i okresami od I poł. XV w. do II poł. XVI w., Trentowskiego Chowannę, Myślinię i Stosunek filozofii do cybernatyki, Tripplina wspomnienia z podróży..., Trojanowskiego słownik polsko-niemiecki oraz Libelta o samowładztwie rozumu.

Druki poznańskie z II poł. XIX wieku liczą 60 dzieł w 102 tomach. Są tu Szekspira dzieła w przekładzie Koźmiana, Łukaszewicza kościoły i dzieje piśmiennictwa, Moraczewskiego ciąg dalszy dziejów Rzeczypospolitej, Tegnera Tritiofowa saga, Kalinki ostatnie lata St. Augusta Poniatowskiego, Nehringa kurs literatury polskiej, Mosbacha Bolesław Chrobry, Koźmiana Czarnecki i pisma, Feldmanowskiego pieśni ilirskie, Odyńca Felicyta, Brodzińskiego pisma, Rastawieckiego słownik rytowników polskich, Libelta filozofia, Lelewela dzieła historyczne, Trentowskiego panteon wiedzy, Mochnackiego dzieła, Cybulskiego odczyty o poezji, Syrokomli pisma, Kościelskiego Władysław Biały, Ajschylosa tragedie przekładu Węclewskiego, Mickiewicza literatura słowiańska, Pola pieśń o ziemi naszej, Sowińskiego poezje, Zaleskiego poezje religijne i inne, Garczyńskiego pisma, Kalderona wybór dzieł przekładu Balińskiego, Kochowskiego Historia panowania J. Kazimierza, St. Koźmiana Anglia i Polska, Wegnera Sejm grodzieński, Czartoryskiego Niemcewicz, Cegielskiego nauka poezji, Jarochowskiego studia historyczne, oraz pamiętniki Niemcewicza, Budzyńskiego, Kalksteina, Potockiego, Moszczyń-

skiego, Mochnackiego i Piotrowskiego. W tej grupie największa liczba druków pochodzi z okresu 1860—1870.

Na wiek XX pozostało druków pozn. już tylko 17 dzieł w 18 tomach. Należą do tej grupy Zabłockiego pisma, Grabca rok 1863, Rydla Jadwiga, Zimmermanna Fryderyk Wielki, Pajzderskiego Ratusz poznański, Kostrzewskiego Wielkopolska przedhistoryczna, Nowaczyńskiego Pułaski, Przybyszewskiego szlakiem duszy polskiej, Tyca facecje z dawnej Polski, Hulewicza płomień w garści, Wasilewskiego Goszczyński, Salkowskiego sonety, Ganowicza Wedy, Grabowskiego Słowacki, Żukowskiego o nauczaniu historii oraz Kasprowicza Sita.

Innych druków z terenu całej Wielkopolski jest również kilkadziesiąt z leszczyńskim „Przyjacielem Ludu" o 22 tomach. Widzimy z tego, że poeta, mimo iż przebywał stale poza ziemią rodzinną, wydawnictwom wielkopolskim poświęcał dużo uwagi poszukując niektórych druków z szczególnym zainteresowaniem.

Jeżeli na koniec spojrzymy na bibliotekę Kasprowiczowską od strony jej zewnętrznego wyglądu, czyli pod tym kątem, jakim patrzy na nią każdy zwiedzający — to i tu dostrzeżemy kilka charakterystycznych szczegółów. Pierwsze najogólniejsze wrażenie pobytu w pracowni poety, to fakt, że książki stojące ciasnymi rzędami na półkach, są oprawione starannie i estetycznie. Oczy nasze pociąga ich barwna mozaika opraw. Potęgują ją liczne złocenia na skórze i płótnie różnych kolorów. Przeważającym kolorem skóry jest ciemnobrązowy i beżowy. Natomiast płótno występuje najczęściej w kolorze popielatym i granatowym. Poza tym kilkanaście tomów i tomików ustawionych obok siebie pyszni się białą oprawą pergaminową względnie nawet świńską skórą. Jest i płótno batikowane. Książki ustawiał poeta na półkach naogół według wielkości. Dzięki temu różnice w formacie książek jednej półki są niewielkie. Dochodzą najwyżej do 4 cm, a najczęstsza różnica wynosi tylko 2 do 3 cm. Wiele półek dźwiga książki o jednolitej wielkości, ustawionych niejako pod sznur. Różni je jedynie zewnętrzna rozmaitość opraw. Pod względem wielkości najliczniejsze są książki w formacie ósemkowym, tj. o wysokości od 15 do 25 cm. W formacie czwórki, tj. o wysokości 25 do 35 cm, naliczyliśmy 82 dzieła w 155 tomach, czyli 3% ogółu. W formacie in folio, tj. o wysokości powyżej 35 cm, — 21 dzieł w 26 tomach, czyli 0,5%. Do bibliotecznych tych kolosów należą niektóre biblie, Mezeraya kilkutomowa Histoire de France, dzieła Reya, Słowo Polskie itp. Przeciwstawia im się format szesnastki, tj. książki do wysokości 15 cm. Książ-

13*

żek, mających wysokość grzbietu przeważnie 12 do 15 cm, naliczyliśmy 200 dzieł w 319 tomach, co stanowi 8% całego księgozbioru. Jest to liczba dość znaczna. Toteż książki tego formatu, stojące obok siebie rząd przy rzędzie, rzucają się każdemu w oczy. Poeta bowiem lubił je ustawiać na najwyższych półkach.

Książek nieoprawnych jest około 500 tomów, czyli 17% całej biblioteki. Zgrupowane zostały przy tym w jednym miejscu mniej widocznym.

Regałów jest 13 o różnej szerokości i wysokości, przy tym dwa z nich mniejsze (o szerokości 1,20 m) są dwudzielne. Ilość półek na regałach wynosi od 5 do 9, czyli zajmują razem z książkami wysokość od 160 cm do 260 cm. Ponieważ ilość regałów przekroczyła możliwość pomieszczenia ich wzdłuż ścian, dlatego między dwoma oknami poeta zastosował pomysł ustawienia trzech regałów w kształcie dużego T, wysuniętego głową na pokój. W ten sposób zarazem stworzył się kąt na książki nieoprawne, zasłonięty regałem poprzecznym.

Obchodząc pracownię poety z lewej strony od wejścia widzimy następujący porządek rzeczy: na przestrzeni środkowej między drzwiami a kominkiem stoją przy ścianie dwa regały, o szerokości 128 cm każdy, i mających po 9 półek do wysokości 260 cm. Za kominkiem na ścianie bocznej stoją dwa regały, przedzielone w środku drugimi drzwiami zamkniętymi. Lewy regał ma 116 cm szerokości i 9 półek, a prawy dwudzielny ma dwa razy po 60 cm, przy czym jedna część posiada 5 półek, druga 6. Wysokość tego regału razem z górnym rzędem książek dochodzi do 165 cm. Na ścianie trzeciej okiennej regały są w ten sposób rozmieszczone, że między oknem, przy którym stoi biurko, a następnym oknem środkowym znajduje się regał o szerokości 130 cm i o wysokości na 9 półek, czyli na 260 cm; pod oknem środkowym stoi harmonium, zaś między tym oknem a następnym trzecim stoją trzy regały w kształcie wspomnianej litery T. Mianowicie dwa regały o szerokości 122 cm i wysokości 260 cm, a złączone ze sobą wybiegają prostopadle od ściany ku środkowi pokoju. W tym miejscu przystaje do nich regał poprzeczny a równoległy do ściany okiennej o szerokości dwuczęściowej po 60 cm i wysokości 165 cm. Z dwóch poprzednich regałów jeden liczy 8 półek, drugi 9, regału poprzecznego część lewa 6, a część prawa 7 półek. Wreszcie na czwartej ścianie od okna trzeciego ku drzwiom stoją cztery regały: pierwszy o szerokości 69 cm na 7 półek, drugi o szerokości 94 cm na 6 półek i z szufladą u dołu, trzeci regał o szero-

kości 128 cm na 8 półek, czwarty o szerokości 94 cm na 7 półek i z szufladą u dołu. Wysokość czterech tych regałów z książkami dochodzi do 220 cm. Wreszcie od narożnika ściany czwartej do drzwi znajduje się trzynasty regał o szerokości 97 cm na 9 półek, częściowo zasłonięty jednym z regałów poprzednio omówionych. Wszystkie regały mają zębate urządzenie, pozwalające na swobodne przesuwanie półek zależnie od wielkości książek. Głębokość regałów waha się od 22 do 30 cm.

Ponad niższymi regałami oraz drzwiami wisi kilka obrazów: Niesiołowskiego Dziecko góralskie, Kotowskiego autoportret, Sichulskiego autoportret, Jarockiego Stary góral z Poronina i Krajobraz tatrzański, Serbeńskiego Droga szymborska, Kotowskiego portrety córek poety, Anny i Janiny, poza tym Witkiewicza portret Marii Kasprowiczowej i St. Dębickiego 6 ilustracji do „Buntu Napierskiego". Meble w stylu zakopiańskim wykonał Wojciech Brzega w latach 1906—1909. Na stole leżą cenniejsze biblie i inne wytwornie wydane książki. Nad stołem zwiesza się lampa mosiężna projektu Niesiołowskiego. Na biurku i na galeryjce kominka znajduje się szereg drobnych przedmiotów, pamiątek, fotografij i wykopalisk prehistorycznych z Kujaw. Zwracają uwagę trzy stare rzeźby w drzewie, wyobrażające św. Piotra, św. Wojciecha i Anioła, ludowego pochodzenia.

Gdyby ustawić wszystkie książki w jednym rzędzie, uzyskalibyśmy rząd długości blisko 120 metrów. Według międzynarodowej normy bibliotecznej na 1 metr bieżący przypadają przeciętnie 33 normalne książki, czyli na 120 metrach 3960. Tymczasem biblioteka omawiana liczy 4 719, czyli na 1 metr przypada 39 książek. Z tego wynika prosty wniosek, że w księgozbiorze poety znaczny odsetek zajmują broszury, książki małe i cienkie.

Poznawszy zatem z tylu szczegółami wspaniałą bibliotekę Kasprowiczowską trudno się oprzeć jednemu jeszcze pytaniu: kiedy oraz w jakich warunkach poeta książki te gromadził? Odpowiedź na nie daje nam jedyny Zdzisław Dębicki, który utrzymując z poetą przyjacielskie stosunki od bardzo dawna, śledził uważnie jego zamiłowania bibliofilskie. Toteż w swej pracy o Kasprowiczu-bibliofilu, zupełnie już dziś niedostępnej na rynku księgarskim ze względu na jej ograniczony nakład, takie oto snuje cenne dla nas wspomnienia o początkach i dalszych kolejach tej biblioteki. Jeszcze w r. 1895 biblioteka podręczna poety była bardzo skromna i nie składała się wtedy z żadnego takiego tomu, który by znamionował miłośnika książek. Cały ten księgozbiór mógł wówczas liczyć

z 200—300 tomów, nie wyróżniających się niczym szczególnym od podobnych bibliotek w każdym kulturalnym domu. Nie widziało się zresztą w tym czasie u poety tego przywiązania do swoich książek, jakie później u niego występuje. Przywiązanie to bowiem zrodziło się dopiero z chwilą, gdy Kasprowicz zaczął nabywać i gromadzić w swej bibliotece druki piękne, druki rzadkie i druki dawne, słowem takie książki, które nie każdy może posiadać. Taka zaś pasja bibliofilska jest kosztowna, przeto jak długo Kasprowicz zarabiał na życie bardzo skromnie, czyli po prostu biedował, tak długo nie był w stanie swym zamiłowaniom pofolgować. Dopiero więc uzyskanie lepszego stanowiska w redakcji „Słowa Polskiego“ w Lwowie w r. 1902 pozwoliło mu na szersze zrealizowanie bibliofilskich upodobań. Ułatwił te poszukiwania otwarty w tym czasie we Lwowie doskonały antykwariat inż. Tulei oraz poeta zyskuje drugi silny bodziec do gromadzenia książek dzięki zapoznaniu się ze wspaniałą prywatną biblioteką z zakresu medycyny, którą prof. Pawlikowski sprowadził był wtedy do Lwowa. Poza tym w podróżach zagranicznych Kasprowicz poznał bibliotekę British Museum, bibliotekę Watykańską, antykwariaty florenckie, które zwiedzał i odwiedzał z najwyższym zapałem. Biblioteka poety powstała zatem w ciągu 25 lat, tj. po r. 1900. „Nie wcześniej niż w roku 1900 — pisze Dębicki — zaczął on nabywać i zbierać według swego upodobania książki, początkowo w bardzo niewielkiej liczbie, po tym, w miarę rosnącej pasji, w coraz większej, tak, że jednoczesne zakupy, jeśli nadarzyła się ku temu szczęśliwa sposobność, dochodziły do kilkunastu tomów na raz. Takie zakupy były jednak wyjątkowe. Nie mając bowiem nigdy dostatecznych środków na pofolgowanie swoim upodobaniom poeta musiał trzymać na wodzy swoją namiętność zbieracza i mógł ją zaspokajać tylko od czasu do czasu. Dzięki temu wybierał starannie i nabywał z rozmysłem zastanawiając się dobrze nad tym, czy należy „rujnować się“ na dane dzieło. I nie ma bynajmniej przesady w tym określeniu „rujnować się“, bo Kasprowicz istotnie odmawiał sobie nieraz wielu innych rzeczy, wyrzekał się wielu innych potrzeb i tygodniami całymi żył jak asceta w swej samotni poronińskiej, byle tylko móc pokryć znaczniejszy wydatek na upatrzoną książkę lub książki. Dopóki tego nie dopiął, przechodził, jak każdy zbieracz, przez chwilę ciężkich utrapień i niepokojów.

Pamiętam, kiedy raz, już podczas wojny, po ogłoszeniu niepodległej Polski Beselera i Kuka, co po długiej przerwie ułatwiło komunikację zaboru austriackiego z Królestwem, przyjechał do Warszawy w związku

ze sprawami „Biblioteki Polskiej“, zakładanej wówczas przez Władysława Kościelskiego, i trafem w jednej antykwarni przy ul. Świętokrzyskiej znalazł upragniony przez siebie a dobrze zachowany egzemplarz Biblii Radziwiłłowskiej. Tej biblii nie posiadał, a miał rzadki w rękach prywatnych zbiór najcenniejszych wydań Pisma Św. Zbiorem tym chlubił się, a jednocześnie bolał, że daleko mu do kompletu, że są w nim żałosne luki. Taką lukę mógł właśnie wypełnić. Za upatrzony egzemplarz zażądano 40 000 mk. Mimo niskiej wartości marki okupacyjnej była to jednak suma ogromna, przenosząca możności poety. Był szczerze i głęboko zmartwiony, przekonawszy się, że to rzecz dla niego niedostępna, że musi pożegnać się z nadzieją posiadania tej książki. W istocie jednak nie pożegnał się, lecz płonął coraz bardziej chęcią posiadania jej. Drżał tylko z niepokoju, że, nim uzbiera potrzebną sumę pieniędzy, kto inny trafi do antykwariusza i książkę tak rzadką i cenną w triumfie z tamtąd uniesie. Na szczęście, nikt prawie wówczas książek w Warszawie nie kupował i poeta miał dość czasu na to, aby układając się z wydawcami, dojść do posiadania owych 40 000 mk.

Jakże był uszczęśliwiony, kiedy biblia znalazła się w jego pokoju i z jakim zadowoleniem wiózł ją w walizie podróżnej do Lwowa, aby umieścić ją na najpoczestniejszym miejscu w swojej bibliotece“.

Głęboki Kasprowicza sentyment do książek pieczętuje jego przekład łacińskiego traktatu kardynała Ryszarda de Bury „O miłości do ksiąg, to jest Philobiblon“. Do tego przekładu napisał od siebie wymowny wstęp wierszowany, który zapoznaje nas bezpośrednio w jakim stopniu poeta kochał książki, które z takim pietyzmem i trudem zarazem zebrał w swej bibliotece.

RĘKOPISY KASPROWICZA

W specjalnej gablocie stoi dwanaście starannie oprawnych i okazałych tomów. Są to rękopisy dzieł i prac Jana Kasprowicza. Obok pracowni z biblioteką poety rękopisy te stanowią drugie najintymniejsze zetknięcie się z duszą wielkiego gazdy z Harendy. Skarb to zapewne najcenniejszy, dokument najprawdziwszy jego poetyckich uniesień, a równocześnie niezmordowanej pracy jako uczonego i badacza w dziedzinie literatury porównawczej. Gdy bowiem rękopisy własnych utworów poetyckich noszą na sobie charakter nerwowego pospiechu, jakiejś gorączki pisania szybkiego, nierównego, trudno czytelnego, nieuporządkowanego. pokreślonego — tak już przekłady są przeważnie starannie pisane i prze-

pisane, a obszerne wykłady uniwersyteckie graniczą nieomal z pedantycznością pisma, układu i równomiernego podziału na poszczególne części w ramach okresu czasu, w jakim zwykł się zamykać każdy wykład profesorski z katedry uniwersyteckiej. Oczywiście staranność niepokreślonego wykładu nie jest jeszcze równoznaczna z jego łatwością czytania. Trzeba bowiem przyznać, że wykłady nastręczają miejscami duży kłopot z ich odczytaniem, tyle różnych skrótów i uproszczeń mieści w sobie charakterystyczne pismo Kasprowicza. Ponieważ o wykładach uniwersyteckich Kasprowicza mało dotychczas wiadomo poświęcimy im tutaj kilka słów ogólnego opisu, jako uzupełnienie ich w dalszym ciągu wykazu liczbowego. Wykłady pisane są na luźnych kartkach formatu 23 × 29 cm. Każda kartka oznaczona jest w górnym prawym narożniku skrótem słownym cyklu, do którego należy oraz liczbą porządkową kartek w ramach danego wykładu, np. Pocz. dr. (= Początki dramatu) I/1, I/2,... II/5 itd., przy tym każdy wykład rozpoczyna się od nowej kartki i jest w dużo wypadkach skrupulatnie datowany. Pismo, z zasady tylko po jednej stronie, jest na ogół drobne, bez większych poprawek, chociaż zdarza się i duże, rozwlekłe, dzięki czemu na dany wykład przypada odpowiednio większa ilość kartek. Tak więc odmienny charakter pisma znajdujemy np. w drugiej części wykładów przy Szekspirze (wykład XVIII i XIX — redakcja druga) oraz przy „Ludzie Szekspira“ i „Salome“ (patrz wykaz na str. 210—11).

Wertując z uwagą rękopisy przyglądamy się z bliska obydwu tak przecież wyraźnym obliczom wielkiego poety i człowieka. Ostro rysuje się nam poprzez skrzętnie zapisane zbiory do niedawna luźnych kartek, a dziś z pietyzmem pozszywanych i posklejanych w dwanaście całości, świat żywiołowej poezji z jednej strony, z drugiej zaś tuż tuż jak najbliżej tamtego świat sumiennego uczonego o głębokiej intuicji i rozległej erudycji.

Zbiór poznański rękopisów Kasprowiczowskich stanowi prawie że wyłącznie dar pp. Jarockich w latach 1931 i 1932 (niektóre jak „Mój Świat“ są darem p. Kasprowiczowej). Po złożeniu ich w poznańskim Muzeum Miejskim uległy tutaj niezbędnej kontroli, uporządkowaniu i posegregowaniu wedle przynależności (w miarę możliwości), przy tym rzeczy drukowane zidentyfikowano wiersz po wierszu z wydaniem zbiorowym dzieł Kasprowicza w opracowaniu St. Kołaczkowskiego. A wszelkie różnice są pracowicie zaznaczone w długich nieraz wykazach, znajdujących się na początku każdego tomu. Stanowi to poważne ułatwienie dla każ-

dego badacza z tej dziedziny. Poza tym zresztą dużo rzeczy nie jest jeszcze drukowanych. Nad uporządkowaniem i zidentyfikowaniem rękopisów pracowała Aniela Chosłowska pod kierownictwem decernenta Wydziału Kultury i Sztuki, wiceprezydenta miasta Zygmunta Zaleskiego. Żmudną tę a tak dla nauki pożyteczną pracę ukończono w roku 1935. Starannej i umiejętnej ich oprawy podjął się Jan Kuglin.

Wiele jednak utworów nie dało się wydzielić w osobne zbiory, ponieważ Kasprowicz dość często zapisuje je na odwrotnej stronie poprzednio już napisanego poematu czy rozprawy. Taki np. „Marchołt" pokaźną ilość swej treści dzieli z przekładem historii malarstwa Macfalla, będąc pisany na odwrocie stron Macfalla. Tak samo przeważnie drobne poematy ze zbioru „Chwile" przeplatają szereg innych dzieł.

Z poniższego wykazu łatwo, sądzę, można się zorientować co zawierają Rękopisy Kasprowiczowskie, stanowiące bezcenną część działu Kasprowiczowskiego w Muzeum Miejskim w Poznaniu. Przez wyszczególnienie liczby kartek i stron zapisanych oraz przez podanie ich formatu staraliśmy się określić rozmiary poszczególnych utworów, które w ramach „rękopisów" stanowią samodzielne jednostki. Odnośnie formatu pierwsza liczba oznacza szerokość kartki, druga jej wysokość lub długość. W paginację bieżącą in folio został każdy tom zaopatrzony przy porządkowaniu. Ustalenie formatu, ilości kart i stron przeprowadził autor niniejszego opisu.

A teraz należy nam jeszcze zauważyć, że Dział Kasprowiczowski Muzeum Miejskiego w Poznaniu skupia tylko znaczną część rękopisów.

Bo co najbardziej w tym poznańskim zbiorze rękopisów poety uderza, to brak całego szeregu utworów własnych. Przeważają zdecydowanie wykłady i przekłady. Zrozumiałym jest, że musiał poeta pilnować do końca swego życia całości wykładów, które były podstawą jego działalności profesorskiej, rozbraja za to niedbałość wielka o los rękopisów swych najwspanialszych nawet poematów. Wyjątek stanowi jedynie rękopis „Księgi Ubogich", o który poeta zatroszczył się w sposób wyraźny za wczasu. Mianowicie samorzutnie ofiarował jego część od pieśni XIV (cykl wojenny) Polskiemu Archiwum Wojennemu we Lwowie już w r. 1916 „pragnąc w ten sposób podkreślić wewnętrzny związek utworu z dziejowym przełomem".[4] Druga część, zawierająca pieśni od II do XIII znaj-

[4] Płoszewski Leon: Wieczność w notatniku (o „Księdze Ubogich" Kasprowicza) Kraków 1936. Prace Historyczno-Literackie. Księga Zbiorowa ku czci Ign. Chrzanowskiego. Str. 580—614.

duje się również we Lwowie w Bibliotece Ossolińskich, gdzie są także inne Teki Kasprowiczowskie z rękopisami, zgromadzone dzięki zabiegliwości L. Bernackiego, wydawcy pierwszego zbiorowego wydania dzieł Kasprowicza z r. 1912. Poznań posiada z „Księgi Ubogich" następujące pieśni, przepisane starannie ręką poety: V, XVII—XXI, XXVI—XXXIV i XXXVII. Nie stanowią więc one pierwotnego oryginału, jakim jest właśnie rękopis lwowski. W rękopisach Kasprowicza dwie te fazy pisania bardzo wyraźnie się wybijają: pierwsze zanotowanie myśli szkicowe, skrótowe i nieczytelne oraz wtórne pisanie z ewentualnymi poprawkami. W pierwszym notowaniu znać zwykle pospiech nerwowy, jakąś szaloną gonitwę ręki w pisaniu pod wpływem twórczego natchnienia. Według relacyj naocznych świadków wiemy, że takie pierwsze, najpierwotniejsze szkice (nieomal stenograficzne) swych twórczych porywów musiał poeta bezpośrednio po tym przepisywać „na czysto", ponieważ po kilku dniach sam już odczytywać tych skrótów nie umiał. Taki charakter najpierwszego notowania ołówkowego nosi właśnie zbiór utworów pt.: „Mój Świat", prawie całkowicie dla nas nieczytelny. Są tu kartki o zwrotkach pisanych regularnie z góry na dół, jednołamowo lub dwułamowo, wiele jednak zapisanych jest we wszystkich kierunkach: na ukos, z boku, w przeciwnych kierunkach itp. Było to dzieło pisane w szczególnych zresztą warunkach, ponieważ Kasprowicz złożony chorobą pisał je w łóżku. Rękopis „Marchołta" pochodzi przeważnie z drugiej fazy pisania. Ma pismo staranne i czytelne. Jedynie 20 stron należy do pierwszej fazy i stanowi wzór pierwotnej redakcji tego syntetycznego dzieła poety. Inne utwory poetyckie mają charakter mieszany. Jest ich właściwie niewiele. Same prawie drobne rzeczy i fragmenty.

Należy również zwrócić uwagę na jeden jeszcze ważny szczegół przy opisie rękopisów. Otóż zbiór poznański posiada kilka rzeczy jeszcze nie drukowanych. Są to z przekładów Don Carlos i Dymitr Samozwaniec Schillera, całe wykłady uniwersyteckie, które dopraszają się przynajmniej dobrego wyboru, jeżeli nie dałoby się wydać całości oraz pozostaje również szereg drobnych wierszy, a także duża ilość różnych wariantów i fragmentów, różniących w wielu miejscach rękopis od jego wydania w druku.

* * *

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
	TOM I: „MÓJ ŚWIAT“ I INNE DZIEŁA POETYCKIE				
1.	Poezje (młodzieńcze) ofiarowane w r. 1883 ks. Laubitzowi .	1— 43	10×16	43	85
2.	Sita. Indyjski hymn miłości... (rękopis inną ręką — I akt) .	44— 70	20×32	27	27
3.	Korekta drukarska fragmentu z I aktu Sity (paginacja druku 17—24)	71— 78	16×24	8	8
4.	Ezechiel. Poemat biblijny. (Maszynopis)	79— 88	23×30	20	17
5.	Ezechiel (Kopia maszynowa poprzedniego)	89—106	23×30	20	17
6.	Mój Świat. (Manuskrypt bardzo nieczytelny ołówkiem) . .	107—188	21×34	80	101
7.	Święty Boże, Święty Mocny. (Przepisane atramentem dwułamowo — fragmenty) . . .	189—190	21×34	2	2
8.	Księga Ubogich: pieśń XVI, XVIII i XXXI (w drukowanych odcinkach gazetowych); pieśni XVII—XXI, XXVI do XXXIV, XXXVII i V (przepisane starannie ręką poety) . .	191—229	14×23	38	36
9.	(Wiersz 8-zgłoskowy o 13 zwrotkach bez tytułu. Bardzo nieczytelny).	230—231	22×30	2	2
10.	Z wierszy nieznanych: Do Józefa Maciejewskiego (Poznań 1881), Z ócz płyną zły. Toast. (Maszynopis)	232—236	22×28	4	4
11.	Wiersz do albumu p. Nieżychowskiej. (Lwów 28 III 1922)	237—238	18×21	1	1
12.	Preludium jesieni. (9 zwrotek)	239—240	21×34	2	2
13.	Rośnie krzaczek w polu. Z motyw. lud.	241	23×38	1	1
14.	Fragmenty różnych wierszy .	242—246	11×15	2	2
		242—246	23×29	1	1
15.	Wiersz satyryczno-okolicznościowy z r. 1918: „Niech lud z radości“ (maszynopis) . . .	247	21×34	1	1

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
16.	„Wizyta hołdownicza", satyra na Radę regencyjną (Maszynopis)	248	21×34	1	1
17.	4 inne wiersze okolicznościowe bez tytułów	249—252	21×29	4	4
18.	Ludziom wątpiącym w przyszłość naszą. Bóg z tobą polski żołnierzu. (Przepisane starannie ręką poety)	253—254	10×34	2	2
19.	Pieśń ochotnika: „Nie na darmo dziś mnie woła" (drukowana ulotka)	255	16×34	1	1
20.	O przyjaciele, przyjaciele, Cóżeście narobili! (18 zwrotek) .	256	20×29	1	1
21.	Murzynem ci jestem, dobrzy ludzie	257	11×17	1	2
22.	Z pieśni murzyna: „Jestem ci murzyn"	258	15×22	1	1
23.	List z Zakopanego: „O pani moja miła, moja pani droga"	259—263	22×28	4	4
24.	„Kochany mój Kornelu" — list do Makuszyńskiego	264—266	21×34	2	2
25.	Z listów wakacyjnych (Wiersz drukowany w „Słowie Polskim" 1918 r.)	267—278	22×28	11	10
26.	List do Polski (trudno czyt.) .	279—285	21×34	7	10
27.	I oto jak się stało (Rocznica 1863 r.)	286—291	23×29	5	4
28.	Z okazji Rocznicy Styczniowej	292—295	23×29	3	5
29.	Legenda o głodzie. Z papierów zapomnianych	296—304	23×29	8	8
30.	Praca ojców trudzi (3 IX 1919)	305	23×29	1	1
31.	Polonez (do karnetu)	306—307	21×34	1	1
32.	Hymn „Baltia" (brulion) . .	308—309	21×34	1	1
33.	(Brulion wiersza okolicznościowego, bardzo nieczytelny) . .	310	21×25	1	1
34.	Powierzam twej dobroci czytelniku miły, Książeczkę... .	311	16×21	1	1

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
35.	Maestoso. Allegro. (Brulion trudno czytelny. Z boku rysunki 4 głów)	312	23×29	1	1
36.	Czarownik i uczeń	313—314	23×29	2	2
37.	(Brulion 2 wierszy nieczytelnych i bez tytułu)	315—316	23×29	2	2
38.	Jan króla żydów odwiedził... (Fragmenty z Heliandа — bez tytułu)	317—319	23×29	2	2
39.	Fryderyk Hebbel: Gyges i jego pierścień. Przełożył J. K. Lwów 1917. (Pisane dwułamowo) . .	320—323	23×29	4	4
40.	Jean Moréas: Ifigenia	324—332	23×29	9	9
41.	Fragmenty przekładu „Historia Malarstwa“ Macfalla. (Pisane na odwrocie „Ifigenii“) .	324—332	23×29	9	9

TOM II: PRZEKŁADY Z LITERATURY GRECKIEJ

Aischylos'a: Persowie — Siedmiu przeciw Tebom — Błagalnice. — Eurypides'a: Medea — Hippolytos (fragmenty) — Alkestis (fragmenty). — Sofokles'a: Antygona (fragment). Luźne fragmenty i notatki z historii i mitologii.

	Aischylos:				
1.	Persowie	1— 30	10×34	30	30
2.	Siedmiu przeciw Tebom . . .	31— 59	10×34	29	28
3.	Błagalnice (Hiketydy)	60— 92	10×34	33	33
	Eurypides:				
4.	Medea (ręczna kopia przez kalkę)	93—164	23×29	72	72
5.	Medea (druga kopia)	165—236	23×29	72	72
6.	Medea (trzecia kopia) . . .	237—292	23×29	72	72
7.	Z liryków Eurypidesa. Z poematu dramatycznego „Medea“ (2 odcinki felietonowe, drukowane w „Słowie Polskim“) . .	293—296	30×13	7	6
8.	Hippolytos (od 4 kartki — fragmenty)	297—305	23×29	9	9

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
9.	Z liryków Eurypidesa. Z dramatu „Hippolytos". (Odcinki felietonowe drukowane w „Słowie Polskim")	306—312	30×15	6	12
10.	Alkestis (brak kart 6, 7, 8, 12, 13, 14, 15)	313—327	23×29	15	15
11.	Antygona (fragmenty) . . .	328—329	25×29	2	2
12.	Ifygenia w Aulidzie	330—332	18×22	3	3
13.	Słownik nazw i imion z mitologii greckiej z objaśnieniami Słów na A — 56, na B — 28	333—408	małe karteczki przeważnie 10×15	84	84

TOM III: WYKŁADY I ROZPRAWY

Część I zawiera:

1.	**Literatura porównawcza . . .**	**1—161**	**23×29**	**161**	**158**
	Wykład I	1— 7	23×29	7	6
	II	8— 13	23×29	6	5½
	III	14— 20	23×29	7	6½
	IV	21— 27	23×29	7	7
	V	28— 34	23×29	7	7
	VI	35— 40	23×29	6	6
	VII	41— 46	23×29	6	6
	VIII	47— 52	23×29	6	6
	IX	53— 58	23×29	6	5¼
	X	59— 63	23×29	5	5
	XI	64— 70	23×29	7	6¼
	XII	71— 75	23×29	5	5
	XIII	76— 80	23×29	5	5½
	XIV	81— 86	23×29	6	5¼
	XV	87— 93	23×29	7	7
	XVI	94— 99	23×29	6	6
	XVII	100—106	23×29	7	7
	XVIII	107—113	23×29	7	6½
	XIX	114—119	23×29	6	6
	XX	120—126	23×29	7	6¾
	XXI	127—135	23×29	9	11
	XXII	136—143	23×29	8	7½
	cz. wykł. V w nowym opracow.	144—145	23×29	2	2
	wykł. VI w nowym opracow. .	146—161	23×29	16	15

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
2.	**Poezja współczesna . . . .**	**162—275**	**23×29**	**115**	**110**
	Wykład I	162—168	23×29	7	7
	II (24 V 1910) . .	169—174	23×29	6	6
	III (25 V 1910) . .	175—181	23×29	7	6½
	IV (27 V 1910) . .	182—187	23×29	6	6
	V (31 V 1910) . .	188—192	23×29	5	5
	VI (1 VI 1910) . .	193—197	23×29	5	5
	VII (2 VI 1910) . .	198—202	23×29	5	5
	VIII (7 VI 1910) . .	203—209	23×29	7	6¼
	IX (8 VI 1910) . .	210—216	23×29	7	6¼
	X (10 VI 1910) . .	217—222	23×29	6	6
	XI (14 VI 1910) . .	223—230	23×29	8	8
	XII (15 VI 1910) . .	231—236	23×29	6	6
	XIII (16 VI 1910) . .	237—242	23×29	6	6
	XIV (17 VI 1910) . .	243—247	23×29	5	5
	XV (21 VI 1910) . .	248—252	23×29	5	4
	XVI (22 VI 1910) . .	253—259	23×29	7	6¾
	XVII (23 VI 1910) . .	260—267	23×29	8	8
	XVIII (28 VI 1910) . .	268—275	23×29	8	7
	Literatura przedmiotu . . .	276	23×29	—	½
	Urywek wykładu III	277	23×29	1	¼
3.	**Byron . . . .**	**278—285**	**23×29**	**8**	**15**
4.	**Shelley** (Półrocze letnie 1911)	**286—465**	**23×29**	**179**	**174**
	Shelley — bibliografia . . .	286—288	23×29	3	2½
	Wykład I (12 V 1911) . .	289—297	23×29	9	8½
	II (19 V 1911) . .	298—306	23×29	9	8¼
	III (23 V 1911) . .	307—316	23×29	10	10
	IV (27 V 1911) . .	317—327	23×29	11	11
	V (30 V 1911) . .	328—335	23×29	8	8
	VI (31 V 1911) . .	336—344	23×29	9	9½
	VII (2 VI 1911) . .	345—354	23×29	10	9½
	VIII (8 VI 1911) . .	355—362	23×29	8	7½
	IX (13 VI 1911) . .	362—372	23×29	10	10
	X (14 VI 1911) . .	373—380	23×29	8	7½
	XI (16 VI 1911) . .	381—389	23×29	9	8½
	XII (20 VI 1911) . .	390—397	23×29	8	8
	XIII (21 VI 1911) . .	398—406	23×29	9	8½
	XIV (22 VI 1911) . .	407—416	23×29	10	10
	XV (27 VI 1911) . .	417—425	23×29	9	8¼
	XVI (28 VI 1911) . .	426—434	23×29	9	8½
	XVII (4 VII 1911) . .	435—443	23×29	8	9

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
	XVIII (5 VII 1911) . .	444—449	23×29	6	6
	XIX (6 VII 1911) . .	450—457	23×29	8	7¼
	XX (11 VII 1911) . .	458—465	23×29	8	8
5.	**Motyw Cencich w poezji . .**	**466—625**	**23×29**	**158**	**156**
	Wykład I (7 V 1912) . .	466—481	23×29	16	16
	II (8 V 1912) . .	482—494	23×29	13	12½
	III (14 V 1912) . .	495—506	23×29	12	11
	IV (27 V 1912) . .	507—522	23×29	15	15
	V (22 V 1912) . .	523—539	23×29	17	16¼
	VI (11 VI 1912) . .	540—558	23×29	19	19
	VII (12 VI 1912) . .	559—574	23×29	16	16
	VIII (18 VI 1912) . .	575—591	23×29	17	17
	IX (25 VI 1912) . .	592—603	23×29	11	11
	X (26 VI 1912) . .	604—612	23×29	9	9
	XI (31 VI 1912) . .	613—625	23×29	13	13
6.	**Poezja angielska od John Keatsa** (I półrocze 1912/13) . .	**626—711**	**23×29**	**86**	**84**
	Wstęp:				
	Wykład I (4 XI 1912) . .	626—638	23×29	13	13
	II (18 XI 1912) . .	639—649	23×29	11	10
	Poprzednicy Keatsa:				
	III (25 XI 1912) . .	650—654	23×29	5	5
	IV (3 XII 1912) . .	655	23×29	1	1
	V (27 I 1913) . .	656—665	23×29	10	10
	John Keats:				
	I (26 V 1913) . .	666—674	23×29	9	8¼
	II półrocze:				
	II (2 VI 1913) . .	675—687	23×29	13	12½
	III	688—700	23×29	13	12½
	IV (30 VI 1913) . .	701—711	23×29	11	11

TOM IV: WYKŁADY I ROZPRAWY

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
	Część II zawiera:				
1.	**Początek dramatu** — (zima 1909/10)	**712—835**	**23×29**	**124**	**115½**
	Literatura przedmiotu . . .	712—714	23×29	3	2½
	Wykład I	715—721	23×29	7	7
	II	722—732	23×29	11	10
	IV	733—744	23×29	12	11½

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
	V	745—750	23×29	6	6
	VI	751—759	23×29	9	8
	VIII niekompl. . . .	760—765	23×29	6	5½
	IX	766—771	23×29	6	5½
	X	772—779	23×29	8	7¼
	XI	780—786	23×29	7	6
	XII	787—793	23×29	7	7
	XIII	794—800	23×29	7	6
	XIV	801—807	23×29	7	6
	XV	808—814	23×29	7	7
	XVI	815—820	23×29	6	6
	XVII	821—828	23×29	8	7¼
	XVIII	829—835	23×29	7	6½
2.	**Od John Lyly do Szekspira** .	**836—989**	**23×29**	**154**	**148**
	John Lyly:				
	I	826—842	23×29	7	7
	II	843—850	23×29	8	7½
	III	851—856	23×29	6	6
	IV	857—863	23×29	7	6½
	Lodge-Peele:				
	V (Peele I) . . .	864—870	23×29	7	7
	(„ II) . . .	871—877	23×29	7	7
	(„ III) . . .	878—884	23×29	7	7
	(„ IV) . . .	885—891	23×29	7	6¼
	Robert Greene:				
	I	892—900	23×29	9	9
	II	901—908	23×29	8	7½
	III	909—917	23×29	9	9
	IV	918—926	23×29	9	8¼
	VI	927—935	23×29	9	9
	V	936—942	23×29	7	6½
	Toman Kydo:				
	I	943—949	23×29	7	7
	II	950—956	23×29	7	6½
	III	957—963	23×29	7	6½
	IV	964—969	23×29	6	6
	Krzysztof Marlowe:				
	I	970—975	23×29	6	6
	II	976—982	23×29	7	6½
	III	983—989	23×29	7	6½

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
3.	**Szekspir**	**990—1324**	**23×29**	**335**	**324**
	Literatura przedmiotu:	990— 992	23×29	3	3
	Wykład I (25 X 1910) . .	993—1004	23×29	12	12
	II (26 X 1910) . .	1005—1012	23×29	8	8
	III (27 X 1910) . .	1013—1021	23×29	9	9
	IV (28 X 1910) . .	1022—1029	23×29	8	7½
	V (3 XI 1910) . .	1030—1039	23×29	10	8
	VI (22 XI 1910) . .	1040—1049	23×29	10	9½
	VII (23 XI 1910) . .	1050—1057	23×29	8	7½
	VIII (24 XI 1910) . .	1058—1066	23×29	9	8¼
	IX (25 XI 1910) . .	1067—1075	23×29	9	9
	X (29 XI 1910) . .	1076—1083	23×29	8	8
	XI (30 XI 1910) . .	1084—1091	23×29	8	7½
	XII (2 XII 1910) . .	1092—1099	23×29	8	8
	XIII (6 XII 1910) . .	1100—1107	23×29	8	8
	XIV (7 XII 1910) . .	1108—1116	23×29	9	8½
	XV (9 XII 1910) . .	1117—1125	23×29	9	9
	XVI	1126—1134	23×29	9	9
	XVII (14 XII 1910) . .	1135—1141	23×29	7	7
	XVIII (1 II 1911) . .	1142—1150	23×29	9	8½
	Druga redakcja:	1151—1157	23×29	7	6½
	XIX (1 II 1911) . .	1158—1164	23×29	7	7
	Druga część:	1165—1170	23×29	6	6
	XX (8 II 1911) . .	1171—1177	23×29	7	7
	XXI (9 II 1911) . .	1178—1185	23×29	8	7½
	XXII (10 II 1911) . .	1186—1193	23×29	8	8
	XXIII (11 II 1911) . .	1194—1200	23×29	7	7
	XXIV (16 II 1931) . .	1201—1207	23×29	7	7
	XXV (17 II 1911) . .	1208—1217	23×29	10	9½
	XXVI (22 II 1911) . .	1218—1226	23×29	9	9
	XXVII (23 II 1911) . .	1227—1235	23×29	9	8½
	XXVIII (24 II 1911) . .	1236—1245	23×29	10	9½
	XXIX (2 III 1911) . .	1246—1254	23×29	9	8¼
	XXX (3 III 1911) . .	1255—1263	23×29	9	8½
	XXXI (7 III 1911) . .	1264—1271	23×29	8	8
	XXXII (8 III 1911) . .	1272—1279	23×29	8	8
	XXXIII (9 III 1911) . .	1280—1288	23×29	9	8½
	XXXIV (15 III 1911) . .	1289—1296	23×29	8	7½
	XXXV (16 III 1911) . .	1297—1305	23×29	9	8½
	XXXVI (17 III 1911) . .	1306—1314	23×29	9	8½
	XXXVII (22 III 1911) . .	1315—1324	23×29	10	9½

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
4.	**Ludzie Szekspira**	**1325—1392**	**23×29**	**68**	**65**
	Wykład I (5 XII 1911) . .	1325—1333	23×29	9	9
	II (6 XII 1911) . .	1334—1345	23×29	12	11
	III (12 XII 1911) . .	1346—1356	23×29	11	10½
	IV	1357—1368	23×29	12	12
	V	1369—1380	23×29	12	11½
	VI	1381—1392	23×29	12	11½
5.	**Salome:**	**1393—1588**	**23×29**	**196**	**190**
	Dyspozycja:	1393	23×29	1	1
	Wykład I (7 V 1913) (27 VII 1922) . .	1394—1407	23×29	14	13½
	II (14 V 1913) (28 VI 1922) . .	1408—1419	23×29	12	12
	III (21 V 1913) . .	1420—1433	23×29	14	13
	IV (27 V 1913) . .	1434—1446	23×29	13	13
	V (28 V 1913) . .	1447—1462	23×29	16	15½
	VI (3 VI 1913) . .	1463—1484	23×29	22	21
	VII (10 VI 1913) (1 V 1922) (8 V 1922) . .	1485—1501	23×29	17	16½
	VIII (11 VI 1913) (9 V 1922) . .	1502—1517	23×29	16	16
	IX (17 VI 1913) (10 V 1922) . .	1518—1531	23×29	14	13½
	X (18 VI 1913) (15 V 1922) . .	1532—1547	23×29	16	16
	XI (26 VII 1913) (24 V 1922) . .	1548—1558	23×29	11	11
	XII (2 VII 1913) . . (24 V 1922) . .	1559—1572	23×29	14	13
	XIII (8 VIII 1913) . .	1573—1588	23×29	16	15¼
6.	**O Prometeuszu i prometeiźmie w poezji**	**1589—1591**	**23×29**	**3**	**3**
	Dyspozycja:	1589	23×29	1	1
	Część wykł. XVII (kartka 9, 10)	1590—1591	23×29	2	2
7.	**O Konopnickiej**	**1592—1595**	**23×29**	**4**	**4**
	Ciąg dalszy rękopisu o Konopnickiej z tomu II — kartka 4, 5, 6 i 7	1592—1595	23×29	4	4

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.

TOM V: UTWORY PISANE PROZĄ

1.	O motywie przyrody w poezji angielskiej ze szczególnym uwzględnieniem Byrona . . .	1— 22	23×29	22	44
2.	Salome	23— 54	23×29	31	31
3.	Maria Konopnicka jako poetka społeczna (początek — kartka 1, 2 i 3)	55— 57	23×27	3	3
4.	Pierwiastki dramatu greckiego (bez tytułu)	58— 64	23×27	7	6
5.	Ojcom na chwałę (bez tytułu — od str. 2 kopia z kalki) . .	65— 72	23×29	8	8
6.	Zygmunt Krasiński (bez tytułu)	73—109	23×29	36	36
7.	Wielkopolska pod panowaniem pruskim (bez zakończenia) . .	110—139	23×29	37	37
8.	Drobny urywek jakiegoś przemówienia	140	23×29	1	1
9.	Przemówienie na akademii ku czci Marcinkowskiego w Poznaniu w r. 1923	141—147	22×36	7	6
10.	Przemówienie rektorskie na otwarcie roku akademickiego .	148—151	21×34	3	6
11.	Przemówienie rektorskie przy wręczaniu honorowych doktoratów kardynałowi Mercier, Marsz. Fochowi, prezyd. Poincarému, Hooverowi i prof. Lordowi (brulion po polsku) .	152—154	23×29	3	3
12.	To samo przemówienie obszerniejsze po francusku (rękopis)	155—165	23×29	11	11
13.	Allocution du Recteur (maszynopis poprzedniego z wyj. 2 ostatnich stron pisanych ołówkiem)	166—172	21×34	7	7
14.	Przemówienie rektorskie sprawozdawcze 1922 (maszynopis)	173—185	21×34	12	12

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
15.	Na chwilę dzisiejszą. Kilka uwag o miłości Ojczyzny. Odczyt we Lwowie w roku 1920. (Pisane na odwrociu drukowanych zaproszeń w sprawie Zjazdu Literatów Polskich do Warszawy w r. 1920)	186—199	22×28	12	12
16.	Rodacy! Odezwa plebiscytowa (brulion poety)	200—204	21×34	4	4
17.	Ratujmy ziemie nadwiślańskie! Ratujmy Polskę! (Odezwa poprzednia, przepisana inną ręką z poprawkami poety)	205—207	21×34	3	5
18.	Ratujmy ziemie nadwiślańskie! (2 kopie maszynowe)	208—211	21×34	4	8
19.	Odezwa w sprawie obrony Lwowa	212—213	22×28	2	3
20.	Faraon (o powieści Prusa) . .	214—223	21×34	10	10
21.	Rzecz o Attyli i wędrówkach ludów (bez tytułu)	224—259	10×34	36	36
22.	Tworzenie a robota	260—265	17×21	6	6
23.	Podróż z Warszawy na Litwę i wrażenia z pierwszego dnia pobytu w Wilnie	266—275	10×34	10	13
24.	O wychowaniu	276—277	23×29	2	3
25.	O wychowaniu narodowym (bez tytułu)	278—280	23×29	3	3
26.	Notatki o Janie Kochanowskim (bez tytułu)	281—282	23×29	2	2
27.	Ludwik Tenerbach: Istota religii — Das Wesen des Religion (urywek początkowy) . .	283	21×34	1	½
28.	Z teatru: „Lekkomyślna siostra“ komedia Wł. Perzyńskiego (urywek zaczętej recenzji) .	284	23×29	1	¼
29.	Herbert Spencer: Zasady etyki. Rozdz. I	285	21×33	1	½
30.	Lange: Historia materializmu. Poemat dydaktyczny Tytula .	286—287	21×35	2	2

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
31.	Notatka o Boskiej Komedii (bez tytułu — 2 kartka) . .	288	14×23	1	1
32.	Schopenhauer	289—292	11×29	4	8
33.	Aleksander Pope	293	18×22	1	1
34.	Poeci Górnego Śląska . . .	294—295	23×29	2	3
35.	Trzy urywki różnej treści . .	296—298	23×29	2	2

TOM VI: MARCHOŁT GRUBY A SPROŚNY (I INNE UTWORY)

1.	Okładka (objaśnienia do druku)	1— 2	23×29	2	2
	Kolędnicy czyli narodziny Marchołta (tytuł i osoby)	3— 4	23×29	2	2
2.	Kolędnicy czyli narodziny Marchołta (korekta z „Chimery“)	5— 20	15×24	16	32
3.	Kolędnicy ... (odbitka kalkowa od 45 kartki)	21— 32	23×30	12	12
4.	Obraz II	33— 78	23×29	46	46
5.	Obraz III	79—156	23×29	78	78
6.	Obraz IV	157—199	23×29	143	143
7.	I Szopka czyli narodziny Marchołta (maszynopis, stara redakcja)	200—240	20×30	40	40
	Pusta kartka	241	—	—	—
8.	Narodziny Marchołta (ołówkowy rękopis, staranny, pierwotna redakcja)	242—290	23×30	49	49
9.	Las — Kościół, czyli dzieje miłości i zaślubin Marchołta . .	291—347	23×29	57	57
10.	III Marchołt — Król	348—444	23×29	97	97
11.	IV Walka Jakóba z Aniołem .	445—493	23×29	49	49
12.	I Kolędnicy czyli narodziny Marchołta (korekta drukarska dwustronna, pierwsza i druga) .	494—548	19×23	55	55
13.	II Las — Kościół (korekta druk. podwójna)	549—600	16×21	52	52
14.	III Marchołt — król (korekta druk)	601—629	14×20	29	29

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
15.	Z poematu: Marchołt gruby a sprośny. Jedna ze scen środkowych obrazu III (rękopis dwułamowy)	630—635	23×30	6	5
16.	Rękopis końcowej sceny obrazu VI	636—662	23×29	27	27
17.	Z poematu: Marchołt. Walka Jakóba z Aniołem (rękopis) . .	663—698	23×29	36	36
18.	Na odwrocie: W setną rocznicę śmierci Tadeusza Kościuszki	684—690	23×29	7	6¼
19.	Uzupełnienie IV aktu Marchołta (w lutym 1926 — rękopis ołówkowy, trudno czytelny) .	700—701	23×29	2	2
20.	Na marginesie „Marchołta“ (rękopis na czysto — 11 sonetów)	702—704	23×29	3	5
	Pusta karta	705	—	—	—
21.	Kochany obrońco Lwowa 7 X 1919	706	23×30	1	1
	Na odwrocie fragment Marchołta (odbitka kalkowa) . .	—	—	—	1
22.	II Dzieje miłości i zaślubin Marchołta	707	23×29	1	1
23.	Różne fragmenty brulionowe obrazu VI Marchołta	708—721 i 723	23×29 23×29	— 1	21 2
24.	Urywek z przemówienia na otwarcie uniwersytetu w Wilnie (na odwrocie)	720	23×29	—	1
25.	Przybywaj do mnie skrwawiony	722	23×29	1	1
26.	Fragmenty przekładu historii malarstwa Macfalla (po drugiej stronie „Marchołta“)	3— 4 33— 78 157—199 291—347 348—493 707	23×29	295	294
27.	Fragment „O Żubrze“ . . .	152	23×29	1	—

TOM VII: PRZEKŁAD DRAMATU PT. „BRAND“ HENRYKA IBSENA

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
1.	Bez tytułu (**Brand**):				
	Akt I	1—25	22×28½	25	25
	II	26—55	22×28½	30	30
	III	56—90	22×29½	35	35
	IV	91—134	22×28½	44	44
	V	135—198	22×28½	64	64
2.	Henryk Ibsen: **Brand.** Poemat dramatyczny w 5 aktach. Przekład J. Kasprowicza (odbitka kalkowa)				
	Osoby	199	22×28½	1	1
	Akt I	200—241	22×28½	42	42
	II	242—294	22×28½	53	53
	III	295—350	22×28½	56	56
	IV	351—423	22×28½	73	73
	V	424—525	22×28½	102	102
3.	Fragment z I aktu drukowany w „Słowie Lwowskim“ (4 dwustronne felietony)	527—530	16×30	4	8

TOM VIII: OBRAZ POEZJI ANGIELSKIEJ (I INNE)

Obraz poezji angielskiej. — Z oryginału angielskiego przełożył, ułożył i notatkami biograficznymi opatrzył Jan Kasprowicz.

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
1.	Spis poezyj tomu I (8 części, 51 utworów)	1—2	21×34	2	2
2.	Spis poezyj tomu II (i dalszych) . . . . Cz. I — Od Layamona do Chattertona; Cz. II — Od Burnsa do Dantego Gabriela Ronellie'go; Cz. III — Od Swinburne'a do najnowszych.	3—4	21×34	2	2
3.	Utwory publikowane w tomie I „Obrazu poezji angielskiej“ (Staroangielskie ballady, legendy i pieśni twórców bezimiennych).	6—176	21×34	171	171

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
4.	Utwory opublikowane w II tomie „Obrazu“ . . . . . Layamon — Thomas Wyatt — Król Jakub II — George Turbeville — G. Gasiorgne — Barnfield — Sidney — Lodge — Davison — Raleigh — Daniel — Szekspir.	177—229	21×34	52	46
5.	Utwory opublikowane w III tomie „Obrazu...“ (Od Johnsona do Burnsa) . . . . Johnson — Milton — Dryden — Thompson — Goldsmith — Grey — Macpherson — Pope — Cowper — Burns.	232—328	21×34	96	86
6.	Notatki, biografie i luźne wiersze	329—344	różnej wielkości	15	—
7.	Utwory opublikowane w IV tomie „Obrazu...“ . . . . Scott — Wordsworth — Southey — Coleridge — Yeats — Campbell — Byron.	345—405	21×34	—	55
8.	Utwory opublikowane w V tomie „Obrazu...“ . . . . . . Shelley — Keats — Cornwall — Hood — Browning — Tennyson — Swinburne.	406—473	21×34	—	66
9.	Ballady, legendy i pieśni angielskie oraz inne utwory „Obrazu poezji angielskiej“ w starej redakcji, urywki i próby przekładu	475—646	21×34 i 22×29	— —	210
	Utwory, których nie ma w wydaniu książkowym:				
10.	Robin Hood i Gwido z Lizbony	596—601	21×34	5	5
11.	„Na cześć mej lubej“ Roberta Green'a	604	—	—	1/8
12.	„Miłość znajdzie swą drogę“ Perry'ego	606	—	—	½
13.	„Toasty Króla Henryka IV“ .	611	—	—	¼

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
14.	Harpelus Sarrey'a (Urywek) .	621	—	—	1/8
15.	Ben. Johnsona: Oda do siebie samego	617—639	21×34	2	2
16.	Do Celii (2×)	618—619	—	2	—
17.	Pij do mnie	638	—	1	¼
18.	Landor: „Że nikt mych waśni nie był wart". (Urywki) . .	655—656	—	—	½
	Ze zbioru „Chwile" (pisane na odwrocie „Ballad"):				
19.	Wolałbym z Tobą pomówić .	510, 511, 536, 537, 547	22×29	5	5
20.	Dawno mi żadnej nie przysłałaś wieści	516, 518, 515, 522, 513, 512	21×34	6	6
21.	Ma przyjaciółko pytasz się co robię	524, 523, 514, 559	21×34	4	4
22.	Ani ty duszy swej nie rzucisz psom	545, 544, 521, 520, 515, 517	21×34	6	6
23.	Cicho za nami sunie cień żywota	557, 556, 535, 534, 528, 527, 526	21×34	7	7
24.	Oto wieczorny zmierzch . .	529, 555, 531, 530, 549	21×34	5	5
25.	Śmieszni jesteśmy wszyscy (niekompletny)	544—540	21×34	5	5
26.	Złocistym winem czarę napełnioną (niekompletny) . . .	539—536	21×34	4	4
27.	List Twój ostatni	559—558	21×34	2	2
28.	Szekspira „Romeo i Julia" (urywek)	548	21×34	1	1
29.	Z „Księgi Miłości" Ballada o szklanej górze (urywek) . . .	560, 532, 531	21×34	3	3

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
	TOM IX: PRZEKŁADY DRAMATÓW FRYDERYKA SCHILLERA				
	Don Carlos — Dymitr Samozwaniec — Zbójcy (fragment).				
1.	Don Carlos. Infant Hiszpański. Poemat dramatyczny w pięciu aktach (w skróceniu):				
	Tytuł i osoby	1— 3	23×29	3	3
	Akt I (ca 16 stron skreśleń)	4— 73	23×29	70	70
	Akt II (ca 10 „ „	74—145	23×29	72	72
	Akt III (ca 14 „ „	146—207	23×29	62	61
	Akt IV (ca 10 „ „	208—277	23×29	70	70
	Akt V (ca 8 „ „	278—345	23×29	69	68
2.	Dymitr Samozwaniec. Dymitr czyli krwawe wesele w Moskwie. Fragment dramatyczny. Z niemieckiego przełożył Jan Kasprowicz.				
	Tytuł	346—347	23×29	2	2
	Akt I	348—394	23×29	46	46
	Akt II	394—424	23×29	31	31
3.	Historia Malarstwa Macfalla w przekładzie Kasprowicza (pisana na odwrocie rękopisu „Dymitra“)	347, 359—424	23×29	66	66
4.	Zbójcy. Dramat. Osoby . .	425	23×29	1	1
	Akt I	425—426	23×29	4	8
	TOM X: PRZEKŁADY DRAMATÓW WILLIAMA SHAKESPEARE'A				
	Hamlet — Juliusz Cezar — Romeo i Julia — Król Lear — Otello — Antoniusz i Kleopatra — Makbet — Tytus Andronikus (1 arkusz).				
1.	Hamlet (maszynopis)				
	Akt I	1— 38	23×29	38	38
	Akt II	39— 70	23×29	32	32
	Akt III (ca 8 stron skreśleń) .	71—111	23×29	41	41
	Akt IV (ca 8 stron skreśleń) .	112—143	23×29	32	32
	Akt V (część) rękopis . . .	144—150	23×29	7	7
	Korekta aktu V z dopiskami .	151—164	10×15	14	28
	Korekta „Hamleta“ dla „Skarbnicy Polskiej“ Centr. Tygodnika Arcydzieł Literackich (z licznymi dopiskami) . . .	165—176	25×34	12	24

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
	Numer „Skarbnicy Polskiej“ z „Hamletem“ (3 łamowo) .	177—188	25×34	12	24
	Korekta „Hamleta“, drukowanego przez Instytut wydawn. „Biblioteka Polska“ w r. 1925	189—344	13×17½	156	156
2.	Juliusz Cezar (dwułamowo pisany).				
	Akt I	345—352	23×29	8	8
	Akt II	352—360	23×29	9	8½
	Akt III	361—368	23×29	9	8½
	Akt IV	369—376	23×29	8	7½
	Akt V	376—382	23×29	7	6¼
2.	Juliusz Cezar (dwułamowo pisany XII 1918 r.).				
	Osoby i akt I	383—388	23×29	6	11
	Akt II	388—393	23×29	5	9½
	Akt III	393—398	23×29	6	12
	Akt IV	399—403	23×29	5	10
	Akt V	403—406	23×29	4	7¼
4.	Romeo i Julia (dwułamowo pisany).				
	Osoby i Prolog	407	23×29	1	1
	Akt I	407—414	23×29	8	14
	Akt II	414—420	23×29	7	12½
	Akt III	420—427	23×29	8	15
	Akt IV	428—431	23×29	4	8
	Akt V	432—436	23×29	5	8½
5.	Król Lear (dwułamowo) IX 1918.				
	Osoby i akt I	437—450	23×29	14	14
	Akt II	451—460	23×29	10	9½
	Akt III	460—469	23×29	10	9½
	Akt IV	469—481	23×29	13	12
	Akt V	481—488	23×29	8	7
6.	Otello (dwułamowo) 28 VIII 1923 — 15 IX 1923.				
	Akt I	490—499	22×34	10	9½
	Akt II	499—510	22×34	12	11
	Akt III	510—523	22×34	14	13
	Akt IV	523—536	22×34	14	13
	Akt V	536—547	22×34	12	11

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
7.	**Antoniusz i Kleopatra** — IV 1924.				
	Akt I	548—555	22×34	8	16
	Akt II	556—568	22×34	13	25
	Akt III	568—581	22×34	14	25½
	Akt IV	581—591	22×34	11	20½
	Akt V	591—598	22×34	8	15
8.	**Makbet** (maszynopis)				
	Osoby	599	22×34	1	1
	Akt I	600—620	22×24	21	21
	Akt II	621—635	22×34	15	15
	Akt III	636—655	22×34	20	20
	Akt IV	656—676	22×34	21	21
	Akt V	677—691	22×34	15	15
9.	**Tytus Andronikus** (IX 1923)				
	Początek aktu I	692—693	22×43	2	1

TOM XI: PRZEKŁADY RÓŻNE

Oskar Wilde: Poezje; Perry Shelley: Królowa wróżek — Prometeusz rozpętany; Maurycy Maeterlinck: Ariana i Sinobrody; Charles de Coster: Podróż poślubna.

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
	Oskar Wilde: Poezje.				
1.	Cz. I. Eleutheria . . . . . (Hélas — Sonet do Wolności — Ave Imperatrix — Do Miltona — Louis Napoleon — Sonet na rzeź chrześcijan w Bułgarii — Quantum mutata — Libertatis sacra fames — Teoretikos).	1— 10	22×34	10	8½
2.	Cz. II. Ogród Erosa	11— 19	22×23	8	7½
3.	Cz. III. Rosa Mystica . . . (Repuiescat — Ave Maria gratia plena — Italia — Sonet napisany w Wielkim Tygodniu — Do Rzymu... — Urbs sacra aeterna — Sonet na Dies Irae — Etenebris — Vita nuova — Madonna Mia).	20— 27	—	8	7
4.	Cz. IV. Żale po Itysie. (Wycinek z gazety „Słowo Polskie" z r. 1922 i korekta (3 łamy) .	28— 32	—	5	4

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
5.	Cz. V. Z cyklu „Anemony“ (7 utworów, 2 strony, z „Tygodnika Ilustrowanego“ z r. 1921)	33— 36	—	4	4
6.	Cz. VI. Charmider (odcinki z gazety — 8 odcinków) . . .	37— 47	—	11	10
7.	Cz. VII. Kwiaty złote . . . . (Sylwety — La fuite de la lune — Grób Keatsa — Teokryt — W złotej komnacie — Ballade de Marguerite — Wina królewny — Na Arnam — Korekta ze „Słowa Polskiego“ — Amor intelectualis — Santa Decca — Wizja — Impression de voyage — Grób Shelleya).	48— 59	22×34	12	14
8.	Cz. VIII. Ballada więzienna. (Lwów 30 X 1922)	60— 66	23×29	7	9
9.	Ballada więzienna (Ballada o więzieniu w Reading) przepisany na czysto, początek . .	67— 68	23×29	2	2
10.	The ballad of Reading Goal (tylko tytuł angielski) przekład odmienny od poprzedniego .	69— 71	14×23	3	3
11.	Ballada o więzieniu w Reading (2 odcinki ze „Słowa Polskiego“)	72— 73	—	2	2
12.	Cz. IX. Panthea	74— 81	20×33	8	7
13.	Cz. X. Czwarty Ruch (9 utworów)	82 i 86— 92	22×34	11	10
14.	Cz. XI. Humanitas	93—105	23×34	13	12
15.	Nowa Helena (drukowany odcinek z gazety)	106		1	1
16.	Cz. XII. Glykypikros Eros .	83— 85	22×34	3	3
17.	Pierwsza redakcja brulionowa (trudno czytelna) utworów poprzednich Oscara Wilde'a . .	107—172	22×34	66	72
	Shelley:				
18.	„Królowa wróżek“	173—194	23×29	22	22
19.	„Królowa wróżek“ — drugi raz	195—221	23×29	27	27

Nr kolejny utworu	Tytuł utworu i uwagi	Paginacja bieżąca in folio	Format papieru w cm	Ilość kart	Ilość stron zapis.
20.	„Prometeusz“ (dwułamowo) rok 1918	222—254	23×29	33	32
	Akt I	223—233	23×29	11	10½
	Akt II	233—241	23×29	9	9
	Akt III	242—248	23×29	7	6½
	Akt IV	248—254	23×29	7	7
21.	„Prometeusz rozpętany“ (fragment)	255—259	23×29	5	5
22.	Maeterlinck „Ariana i Sinobrody“. (Opowieść w 3 aktach)				
	Akt I	260—276	23×29	17	16½
	Akt II	277—294	23×29	18	17½
	Akt III	295—313	23×29	96	190
23.	Costera „Podróż poślubna“ (powieść)	315—410	23×29	96	190
24.	Ze Zbioru „Chwile“ (pisane na odwrocie).				
	Oto wieczorny zmierzch i „Złocistym winem czarę napełnioną“	60— 63	23×29	4	4
	Wolałbym z Tobą pomówić (część)	92	22×34	1	
	Nieraz mnie jakaś chęć porywa dzika	158	22×34	1	

TOM XII: OBRAZ POEZJI ANGIELSKIEJ

Tom dodatkowy, zawierający rękopis częściowy „Obrazu poezji angielskiej, a przekazany Muzeum Miejskiemu w oprawie, którą zamieniono na ozdobniejszą i trwalszą.

1.	Tytuł i wiersz do Andrzeja Gawrońskiego	1	22×35	1	1
2.	Staroangielskie ballady, legendy i pieśni twórców bezimiennych (39 utworów)	2—125	22×35	124	116
3.	Staroangielskie ballady, legendy i pieśni, wzmiankowane lub parafrazowane w dramatach Szekspira (12 utworów — drukowane)	126—163	22×35	37	35

KORESPONDENCJA I DOKUMENTY PRYWATNE POETY

Oprócz pracowni z biblioteką i rękopisami rodzina poety przekazała również jego prywatne archiwum, na które składa się zachowana korespondencja i różne dokumenty. Korespondencja jest szczególnie obfita i sięga okresu sprzed roku 1890. Widać tu u Kasprowicza pewną wyraźną postawę, zmierzającą do kolekcjonowania tych materiałów, nieraz o treści zupełnie doraźnej i dla chwili tylko ważnej. Toteż drobiazgi te dochodzą do liczby trzech tysięcy. Ponieważ zaraz po przekazaniu ich do Poznania zostały zinwentaryzowane, posegregowane, opisane i starannie przechowane, łatwo się dziś w tym różnorodnym materiale zorientować. A ciekawy to materiał. Pozwala on bowiem ustalić niektóre daty biograficzne z życia poety, pozwala zwłaszcza rozejrzeć się w wielu szczegółach, które rzucają pewne światło na rolę społeczno-kulturalną poety w życiu codziennym, na jego stosunki towarzyskie, stosunki z wydawcami, stosunki gospodarcze, a także na to, czym go ludzie za życia nierzadko zanudzali.

Spis tego inwentarza stanowi dwie książki formatu 20 $\times$ 33 cm i wyszczególnia przy korespondencji następujące cechy każdej jednostki: nadawcę względnie autora, datę i najważniejsze punkty treści. Na początku pierwszego tomu inwentarza znajduje się jednak taka oto uwaga:

„Inwentarz niniejszy spisany został bezpośrednio po przekazaniu Biblioteki Jana Kasprowicza do Poznania wyłącznie w celach porządkowych i orientacyjnych. Identyfikowano tylko te pisma i papiery, które bez szczegółowych badań rozpoznać było można. Pozostawiona rubryka „uwag" posłuży do zapisywania wyników badań, a spis alfabetyczny później stworzyć się mający ułatwi korzystanie z inwentarza. *Inwentarz udostępnia się wyłącznie osobom naukowo zainteresowanym. Korzystanie ze zbiorów dozwolone jest jedynie za zgodą i według niezależnego uznania decernenta wydziału kultury i sztuki Magistratu stołecznego miasta Poznania; zezwolenia takiego udziela się tylko odnośnie do pism wyraźnie oznaczonych. Zbiory mają charakter poufny do roku 1976.*

W Poznaniu, dnia 6 czerwca 1930 r. *Zygmunt Zaleski*

Cały materiał można podzielić na kilka części. A więc są tu listy, rachunki, fotografie, telegramy, kartki pocztowe, druki, mniejsze rękopisy poety i różne inne papiery. Listy zajmują niewątpliwie czołowe miejsce ze względu raz na swoją przewagę liczebną, a po drugie ze względu na charakter źródłowego informatora w wielu kwestiach. Wśród listów największy interes i ciekawość budzą znów te, które bądź pocho-

dzą od wybitnych osobistości naszego życia kulturalno-literackiego, bądź też do jednej osoby należy ich cała seria. Spośród zachowanych w tece Kasprowicza listów chronologicznie najwcześniejsze należą do Adama Wiślickiego z „Przeglądu Tygodniowego". Pierwszy z nich datowany jest 1 VIII 1885 r. A jest ich ogółem 14 i obejmują okres do r. 1893. Między Kasprowiczem a Wiślickim istniała wtedy żywa wymiana myśli, oparta zresztą o podłoże współpracy poety w „Przeglądzie Tygodniowym" i zapewnienia sobie utrzymania. Wiślicki wypowiada w nich swoje uwagi o pisywanych przez Kasprowicza korespondencjach ze Śląska, omawia sprawę honorariów i cenzury, nowych utworów poetyckich Kasprowicza i stosunków w literaturze. Listy Kasprowicza pisane do Wiślickiego odkrył i omówił już Rath Ludwik w artykule pod szczególnym tytułem: „Kasprowicz — radykał i socjalista".[5] W latach 1886—1888 pisuje Wysłouch z „Przeglądu Społecznego". Sześć jego listów porusza ważne wtedy sprawy, związane z pracą literacką Kasprowicza oraz z warunkami wydawniczymi. Mowa jest w nich o artykułach z W. Ks. Poznańskiego, o utworach „My i oni" — „Giordano Bruno" — „Aryman i Ormuzd" — „Cenci " — „Za chlebem" — „W więzieniu" — „Z chałupy" i i. Antoni Lange, jak wynika z jego 6 listów (z r. 1892) omawia zdarzenia ówczesnego życia literackiego. Aleksander Świętochowski z „Prawdy" zawiadamia w r. 1891, że wiersz wydrukowany i prosi o dalsze prace. Listy Hłaski z „Głosu" pisane w r. 1889 dotyczą utworu „Salusia", Popławskiego i Chmielowskiego. Jest dalej ogłoszony już list Józefa Kościelskiego z r. 1885, zawierający niezwykle mądre rady dla młodego poety.[6] Adolf Nowaczyński prosi w r. 1896 o współpracę w „Wolnym Słowie". Orkan Władysław zabiega w r. 1899 o poparcie w sprawie swoich wydawnictw. Najobficiej jednak przedstawia się korespondencja Zenona Przesmyckiego. Zachowało się bowiem jego listów 45. Datują się od r. 1890 i kończą na roku 1909. Przesmycki pisuje z Wiednia, Krakowa, Paryża oraz najczęściej z Warszawy. W r. 1890 projektuje zbiorową księgę poetycką, przez cały czas zaś interesuje się żywo twórczością Kasprowicza. W r. 1900 „Chimera" drukuje „Moją pieśń wieczorną". W następnych latach chodzi mu o dalsze druki hymnów i o przekłady z literatury angielskiej. Od r. 1902 czytamy częste wzmianki o „Narodzinach Marchołta". Na początku roku 1908 zawiadamia o końcu „Chimery"

[5] „Wiadomości Literackie", nr 34 z r. 1936.

[6] St. Waszak: Kult Jana Kasprowicza w Wielkopolsce. Rocznik Kasprowiczowski, t. I, str. 41—42.

oraz dziękuje za pracę i przychylność. Nie można również zapomnieć o „Przeglądzie Poznańskim“ i jego bojowym redaktorze Władysławie Rabskim, który niemniej żywą prowadzi korespondencję z Kasprowiczem, dzieląc się z poetą swoimi troskami i myślami. W liście z r. 1894 proponuje poecie współpracę w „Przeglądzie Poznańskim“. W dalszych listach z roku 1895 zawiadamia o różnych wydarzeniach kulturalnych na terenie Wielkopolski. Listów Rabskiego jest 7. Wielkopolska jest reprezentowana w tym zbiorze listów z innej jeszcze okazji. Oto pozostawił tu ślady rok 1899. Kasprowicz zostaje zaproszony do Poznania z odczytami. Odżywają stare znajomości. Zapraszają Tow. Czytelni dla Kobiet i Lutnia. Na zaproszeniach po kilka podpisów. Popiera ich Bernard Chrzanowski. Kasprowicz przybywa do Poznania, odnawia znajomości, porusza środowisko swoimi odczytami, czego dowody zachowały się znów obficie w prasie.[7] Lecz i po wyjeździe gonią go wdzięczne listy. Tak oto przychodzi do głosu Waleria Kryszewska, dawna znajomość i podobno pierwsza miłość z czasów gimnazjalnych w Inowrocławiu. Kryszewskiej poeta złożył w Poznaniu wizytę, o której dowiadujemy się z jej listów hołdowniczych, pisanych po wyjeździe. Napisała ich w ciągu grudnia 1899 aż 5. Ale jeden (szósty) datuje się jeszcze z r. 1888 i zawiera zachętę do tworzenia. Skoro już o kobietach mowa, to wyróżniają się ilością listy Laury (Pytlińskiej), która napisała ich do Kasprowicza w latach 1906—1908 z różnych miejscowości zagranicznych ponad 50, donosząc w nich głównie o sobie. Likiernik Justyna przesyłała wiadomości z Amsterdamu w r. 1906 (8 listów), Gewürzówna Julia pisze z Leszczałowa w ciągu roku 1905. Jest tych listów 32. Itd. itd.

Wracając do okresu sprzed roku 1900 należy jeszcze wymienić Balickiego Zygmunta, który pisywał z Monachium w latach 1897—1898 (5 listów), Bartoszewicza Kazimierza (3 listy), „Ateneum“ w sprawach wydawniczych (6 listów). Od Wojciecha Brzegi pochodzi 5 listów z okresu 1900—1905, w których jest mowa o meblach i zapłacie. Garnitur mebli do pracowni Kasprowicza został wtedy wykonany w stylu zakopiańskim przez Brzegę. Czerny Adolf, reprezentujący „Slovansky Přehled“ w Pradze upomina się w r. 1898 o dzieła do recenzji, a po tym pisuje w r. 1907 i 1908, starając się o autoryzację na przekład „Uczty Herodiady“. Od rodziny z Kujaw zachowało się kilka listów. Brat Wła-

[7] St. Waszak: Pobyt Jana Kasprowicza w Poznaniu roku 1899 w świetle prasy poznańskiej. „Kronika Miasta Poznania“ nr 3 z r. 1936.

dysław pisywał z Szymborza w r. 1901 i 1905 (4 listy), brat Józef przesyła wiadomości z Wiednia, Zaleszczyk i Zakopanego. W r. 1899 Wyrzykowski prosi o dalszą współpracę w „Życiu" krakowskim. Wielkie zainteresowanie budzi korespondencja Władysława Lubomirskiego z okresu 1906 do 1907, w której Lubomirski informuje Kasprowicza o postępie swej kompozycji muzycznej do „Sity". W tym czasie opracowany został muzycznie tylko akt I. Z listu datowanego w r. 1914 wynika, że opracowania aktu II i III zaniechał. Kasprowicz bardzo się tą kompozycją interesował. Dotychczas jednak nawet ten akt I „Sity" nie został nigdzie wykonany. Listów Lubomirskiego, pisanych w Rajczy, Wiedniu i Krakowie jest ponad 30. Od r. 1900 „Tygodnik Ilustrowany" zamawia utwory u poety (4 listy). Żeromskiego jest 6 listów z różnych okresów czasu (1906—1922). W pierwszych chodzi o sprawy wydawnicze, ostatnie omawiają odczyty o Polsce. Reymont pisuje w r. 1901—1902, 1907—1908 i 1913. Listy jego obracają się dokoła spraw wydawniczych. Jest ich 10. Leopolda Staffa jest listów około 20, głównie z r. 1907. Listy Zygmunta Wasilewskiego, głównie z lat 1907—1908 naświetlają różne zagadnienia. Feldman Wilhelm prowadzi korespondencję w imieniu „Krytyki", do której prosi o utwory (około 10 listów z r. 1906—1907). Gawroński Fr. Rawita porusza różne tematy. Jego listów jest 7 z okresu 1905—1907 i 1917—1920. Hulewicz Jerzy pośredniczy od r. 1916 w druku „Sity", która ukazała się w Poznaniu. W następnym roku zaprasza poetę do kierownictwa „Zdrojem" poznańskim. W r. 1918 omawia przekłady utworów Tagore. Listów Hulewicza jest 8. Ilešić pisuje z Beogradu i Lublany w r. 1919 i 1920, Kołaczkowski Stefan komunikuje się w latach 1919 do 1924 w związku ze swoją pracą o Kasprowiczu, Kvapil z Pragi stara się o autoryzację do swoich przekładów, Bukowiński zabiega w r. 1907 do 1908 o prace do „Sfinksa" (5 listów). Od tłumacza hymnów na język niemiecki, Tennera, zachowały się 4 listy, od Trautmanna Reinholda, tłumacza dzieła „O bohaterskim koniu i walącym się domu" są 3 listy. Towarzystwo Wydawnicze ze Lwowa interesuje się wyłącznie przekładami z obcych literatur. Korespondencja w tej sprawie odbywała się w latach 1905—1907 (około 20 listów). Rektor Uniwersytetu Poznańskiego Heliodor Święcicki dziękuje w r. 1919 za przyjęcie katedry w Poznaniu, co jednak okazało się przedwczesne. Wreszcie zamkniemy ten wykaz osób, pisujących do Jana Kasprowicza, nazwiskiem Pani Marii Bunin, której listy i kartki z lat 1910, 1911, 1912 przedstawiają pokaźną liczbę.

Mianowicie jest ich z roku 1910 — 26; z roku 1911 około 70; z roku 1912 około 40.

Tak więc dokonaliśmy wyboru wśród dziesiątek nazwisk celem zorientowania jaką wartość przedstawiają pozostawione listy.

*

Drugą poważną liczebnie grupę papierów, składających się na prywatne archiwum Kasprowicza, stanowią rękopisy drobnych utworów i wycinki z gazet zarówno artykułów drukowanych o poecie za jego życia jak i jego własnych utworów. Na „rękopisy" składają się przeważnie bruliony różnych wierszy okolicznościowych lub ich tylko fragmenty czy próby, także odezwy i przemówienia. W zbiorze tym odnaleźć można „Odezwę z terenu plebiscytowego na Warmii" (1920 r.) — „Na chwilę dzisiejszą" (kilka uwag o miłości Ojczyzny, wygłoszonych w lwowskiej sali ratuszowej dnia 3 IX 1920) — „List z Zakopanego" —satyrę na Radę Regencyjną „Niech się lud z radości..." — „Polonez" — Wiersz na rocznicę styczniową — Hymn „Baltii" — „Ludziom wątpiącym w przyszłość" — „Bóg z tobą, polski żołnierzu" — „Murzyn-ci jestem" i „Jestem ci murzyn" — „O przyjaciele, przyjaciele" — „Wilson, Wilsona, Wilsonowi" — „O wychowaniu narodowym" — notatki o Janie Kochanowskim — Odezwa w sprawie Lwowa — fragmenty z „Helianda" — „Maestoso" i „Alegro" — Wstępny wiersz do „Miłości do ksiąg" — fragmenty brulionowe z „Marchołta" (17 kart) — „Kochany obrońco Lwowa" — „Preludium jesieni" — „Rośnie krzaczek w polu" — „Praca ojców twarda" — „Legenda o głodzie" — „Taras Szewczenko" — „Pieśń ochotnika" — notatki z podróży włoskiej — itp.

Z drukowanych wierszy i prac w prasie poeta zachował następujące:

Mitologia wojenna. Druk. „Szczutek", 15 V 1918.
Z listów wakacyjnych. List do L. Bernackiego. Druk. „Słowo Polskie", 1918.
Legenda o głodzie. Druk. „Kurier Poznański" 31 III 1918 r.
Bóg z tobą, polski żołnierzu. Druk. „Słowo Polskie" VI 1919.
Kochany obrońco Lwowa. Druk. „Szczutek" 23 XI 1919.
Pieśń ochotnika. Druk. „Słowo Polskie" 25 VII 1920.
Inauguracyjna mowa rektorska. Druk. „Słowo Polskie" 25 X 1921.
List do K. Makuszyńskiego. Druk. „Rzeczpospolita" nr 350 z r. 1922.
W hołdzie K. Marcinkowskiemu. Druk. „Kurier Poznański" 12 VI 1923.
Z poezji angielskiej. Sir Walter Raleigh „Ułan". Druk. „Gazeta Warszawska" 1923.

Cztery utwory Byrona. Druk. „Gazeta Warszawska“ i „Rzeczpospolita“ IV 1924.
Tomasz Campbell „Do Polski“. Druk. „Rzeczpospolita“: Maj 1924.
List do przyjaciół i znajomych (z Zakopanego). Druk. „Rzeczpospolita“ 27 I 1924.
W tę noc zwycięskiego święta. Druk. „Słowo Polskie“ (rok?).
Na chwilę dzisiejszą. Druk. w gazecie (nie oznaczonej).
Szekspir. Druk. „Słowo Polskie“ (rok?).
Wykład o Krasińskim. Streszczenie w gazecie (nie oznaczonej).
Ludu Polski. Druk. ulotka.
Mikołaja Hussowskiego „Pieśń o żubrze“ a „Pan Tadeusz“. Druk. „Kurier Warszawski“ (rok?).
I oto jak się stało. (W rocznicę styczniową). Dwa wycinki z gazety (nieoznaczonej).
Kantata (Na 250-lecie Wiednia). Wycinek z gazety nie oznaczonej).

Liczniejszy zbiór wycinków gazetowych stanowią jednak artykuły o poecie, pisane za jego życia i przez niego przechowane. Są to przeważnie artykuły z ostatniego okresu życia. Warto więc się z nimi także zapoznać:

Alberti Stan.: *U Jana Kasprowicza na Harendzie.* Druk. „Ilustr. Kurier Codz.“ 14 VI 1926.
Art. S. *„Na wzgórzu śmierci“.* Druk. „Gazeta Lwowska“, 1912.
Bergel Ed.: *„Mój Świat“ Kasprowicza.* Druk. „Głos Narodu“, 22 I 1926.
Chrzanowski Ignacy: *„Księga Ubogich“ Kasprowicza.* Druk. „Tygodnik Ilustrowany“ 1917.
Dębicki Zdz.: *„Księga Ubogich“.* Druk. „Kurier Warszawski“ 19 III 1916.
Ew.: *Kasprowicz na Golgocie.* Druk. „Słowo Polskie“ (rok?).
F. S.: *Literarische Notizen. „Salome“.* Druk. „Neue Freie Presse“ (rok?).
Fostowicz-Jachorski E.: *Mój Świat.* Druk. „Unia“, 3 IV 1926.
Gostomski Walery: *Poezja Kasprowicza.* Druk. „Kurier Literacki“ 17 I 1913 i nast.
Grabowski Tadeusz: *Ku czci Kasprowicza: Kaspr. i Włosi; Świat Kasprowicza.* Drobne notatki w „Kurierze Poznańskim“ z r. 1926.
Gryziecki X.: *Jana Kasprowicza „Chwile“.* Druk. „Przegląd Powszechny“ (rok?).
Grinberger Uri: *A'n ofenner briff zum pojlischen dichter J. K.* „Tugeblat“ nr 254. Lwów 9 XII 1918.
Grzymała-Siedlecki A.: *Kasprowicz.* Druk. „Głos Warszawski“ (rok?).
Grzymała-Siedlecki A.: *Książka o Kasprowiczu.* Druk. „Rzeczpospolita“ 1923.
Grzymała-Siedlecki A.: *Chwile (J. K.).* Druk. w gazecie (nie oznaczonej).
Jaworski Kaz.: *Księga Ubogich.* Druk. „Słowo Polskie“.
Jędrkiewicz Edw.: *„Marchołt“ — Nowe dzieło Kasprowicza.* Druk. w gazecie (nie oznaczonej).

Kasprowicz o wpływie Kujaw na swą twórczość. Druk. „Dziennik Kujawski“, 30 IX 1917.
Kędzierski Czesław: *Gopło w poezji dwuch poetów wielkopolskich*. Druk. „Dziennik Kujawski“ Inowrocław 30 IX 1917.
— *K. i ziemia*. Druk. w gazecie (nie oznaczonej).
Kołaczkowski Stef.: *Dwa ostatnie utwory dramatyczne K-a*. Druk. w gazecie (nie oznaczonej).
Kołaczkowski St.: *Misterium tragikomiczne Kasprowicza o Marchołcie*. Druk. „Gazeta Warszawska“ VII 1924.
Ku czci wielkiego poety: Jan Kasprowicz. 4 ilustracje. Wiersz J. Kasprowicza „Dzikie gęsi“. Druk. „Wiek Nowy“, 27 VI 1926.
Kozicki Wł.: *Jak miasto jedno sławne uczciło wielkiego poetę*. Druk. „Słowo Polskie“ 11 III 1923.
Kozicki Wład.: *Kasprowicz w swych lirykach najnowszych*. Druk. „Słowo Polskie“, 1911.
Kozicki Wład.: *Niemcy o Kasprowiczu*. Druk. „Słowo Polskie“ 14 I 1923.
Makuszyński Kornel: *Ostatni list z Zakopanego*. Druk. „Rzeczpospolita“ 1924.
Makuszyński Kornel: *„Na Wzgórzu śmierci“*. Druk. „Słowo Polskie“ (rok?)
Mgr.: *Zu Kasprowicz's letzten Gedichtband*. Druk. „Prager Presse“ 29 V 26.
Penewa Dora: *Les hymnes de Yan Casprovitch*. Druk. „L'Echo de Bulgarie“ 6 III 1923.
Rygier Leon: *Jan Kasprowicz (odczyt)*. Druk „Nowe Życie“ (rok?)
Sand Herbert: *„Na wzgórzu śmierci“*. Druk. „Słowo Polskie“ (rok?)
Smolarski Miecz.: *Poeta, przyroda i wielka wojna*. Druk. w gazecie „Kurier Poznański“, nr 99 z r. 1916.
Sternbach Hermann: *Slavische Köpfe: Jan Kasprowicz*. Druk. „Prager Presse“ 16 VI 1923.
Szyjkowski Marian: *„Księga Ubogich“*. Druk. w gazecie (nieoznacz.).
Toepfer Michał: *Jan Kasprowicz i muzyka*. Druk. „Przegląd Muzyczny“ 1926, zesz. 11.
Wasilewski Zygmunt: *U źródeł Piastowych*. Druk. „Sprawa Polska“, Piotrogród 17 XII 1917.
Wasilewski Zygm.: *Jan Kasprowicz w świetle krytyki literackiej. W 25 lecie pierwszej książki*. Druk. w gazecie (nie oznaczonej).
Wolski Wacław: *Kasprowicz w Poroninie*. Druk. „Kurier Poznański“ 24 III 1926.
Zahradnik Jan: *Niepopularność Kasprowicza*. Druk „Słowo Polskie“ IV 1926.

Wiadomo, że Kasprowicz lubił fotografie. Toteż nie dziw, iż zainteresowania te znalazły swój wyraz w ich kolekcjonowaniu. Zachowało się dzięki temu około 150 fotografij. Z tego ponad 30 dotyczy samego poety, 10 przedstawia Marię Kasprowiczową, kilka dotyczy córek poety,

Anny i Janiny; oglądamy więc Kasprowicza z dawnych lat, jako rektora, jako ojca rodziny, towarzysza na wycieczce itp. Inne fotografie, to długa seria dedykacyj od znajomych, przyjaciół i wielbicieli czy nawet wielbicielek.

Do dziedziny spraw gospodarczych należą rachunki. Jest ich jednak stosunkowo niewiele. Wyróżnia się głównie grupa not z lat 1921—1924 Ziemskiego Banku Kredytowego we Lwowie. Są weksle, losy loteryjne oraz nieodzowne kwity podatkowe. Są naturalnie rachunki za książki z r. 1905, 1913 i 1916, wystawione przez Altenberga we Lwowie. Kasprowicz był także udziałowcem w r. 1900 Lwowskiego Towarzystwa Bankowego, w r. 1901 Kasy Pożyczkowej a w r. 1912 Kasy Kredytowej. Mówią o tym książeczki udziałowe. Rachunków dotyczących kupna i przebudowy „Harendy" zachowało się również kilka. Są wreszcie polisy ubezpieczeniowe oraz różne inne drobiazgi.

Poeta przechował 14 telegramów i gratulacyj z powodu jego nominacji na profesora uniwersytetu. Kilka dokumentów dotyczy okresu plebiscytu na Warmii w r. 1920, w którym Kasprowicz wziął bardzo żywy udział, pisząc odezwy i wygłaszając płomienne mowy. Pismem z dnia 7 V 1920 r. ówczesny premier Skulski dziękuje poecie za gotowość udania się na Warmię. Niektóre papiery dotyczą uniwersytetu lwowskiego, różnych towarzystw naukowych, społecznych i zrzeszeń nauczycielskich, kilkanaście ma charakter ściśle prywatny. Na zakończenie przeto wymienimy jeszcze tylko zachowane dokumenty w związku z odznaczeniami, nadanymi poecie:

1. Nominacja na członka komisji języka polskiego Akademii Umiejętności (Kraków, 22 VI 1918).
2. Rektor Uniwersytetu Warszawskiego zaprasza pismem z dnia 23 IV 1921 r. na uroczystość wręczenia poecie dyplomu doktora honoris causa wydziału humanistycznego.
3. Karta członkostwa Polskiego Instytutu Narodowego w Wąbrzeźnie (12 X 1921 r.).
4. Konsulat francuski we Lwowie donosi pismem z dnia 22 X 1922 r. o nadaniu orderu Legii Honorowej. 15 XI 1922 r. order został przesłany wraz z uroczystym aktem nadania.
5. Obywatelski Komitet Obrony Państwa wręczył dyplom odznaki ofiarnych. 1920 r.
6. Adres hołdowniczy wydziałów humanistycznego i matematycznego Uniwersytetu Lwowskiego (Lwów, 6 VII 1926).

Do tego zbioru dokumentów i papierów prywatnych poety rodzina jego, tj. córki i żona, dodały jeszcze od siebie w chwili przekazywania go do Poznania wszystkie telegramy hołdownicze i kondolencyjne, jakie napłynęły na wiadomość o śmierci poety oraz liczne wycinki gazetowe artykułów i wzmianek, jakie pojawiły się w prasie ze śmiercią Kasprowicza.

INNE ZBIORY I PAMIĄTKI

Ponieważ intencją twórcy działu kasprowiczowskiego było nie tylko zorganizować żywy ośrodek kultu dla Wielkiego Poety, ale również pożądane ułatwienie dla wszelkich w tym kierunku badań naukowych, dlatego gromadzi się niemniej skrupulatnie wszelkie inne materiały z Kasprowiczem związane. Więc dalszą cenną częścią działu Kasprowiczowskiego, to biblioteka dzieł poety i o poecie. Z opisu pracowni wiemy, że Kasprowicz w swej bibliotece nie posiadał wszystkich własnych dzieł drukowanych. Trzeba zatem było ten brak uzupełnić. Wysiłek idzie przy tym w tym kierunku, ażeby zebrać wszystkie wydania książkowe, w jakich za życia i po śmierci utwory Kasprowicza pojawiały się i pojawiają drukiem. A także mówiące o poecie wszelkie antologie i czasopisma poetyckie zarówno w języku polskim jak i w obcych. Stosunkowo najwięcej takich mieszanych dzieł wyszło i wychodzi w języku czeskim. W odniesieniu do wydań za życia poety poszukiwania czyni się za pośrednictwem antykwariatów lwowskich, warszawskich i poznańskich. I zbiór ten rozrasta się z każdym rokiem dookoła dwóch zbiorowych wydań: Bernackiego z r. 1912 i Kołaczkowskiego z r. 1930. Dotychczas zgromadzono w ten sposób 48 tomów różnych wydań pojedyńczych zbiorów poetyckich. Obok książek, zawierających oryginalną twórczość poety gromadzi się także przekłady Kasprowicza z obcych literatur, które to przekłady obejmują 40 dzieł, w tym przekłady dzieł Szekspira, liczone tutaj jako jedno dzieło stanowią 12 tomów, Obraz poezji angielskiej 5 tomów oraz inne 15 tomów. Prace o Kasprowiczu liczą 47 dzieł o tej samej liczbie tomów. Poza tym zbiera się numery tych czasopism, w których drukowany jest jakikolwiek artykuł czy wzmianka o poecie.

Do pracowni Kasprowicza przylega specjalny pokój pamiątek. Tutaj oglądamy różne fotografie, obrazy olejne, grafiki, rysunki, rzeźby itp. Fotografij jest liczba poważna, która stale wzrasta. Większość z nich przedstawia postać Kasprowicza w różnych okolicznościach życia. Inne



Pokój pamiątek Kasprowiczowskich (fragment) w Muzeum Miejskim w Poznaniu

dotyczą Harendy, pogrzebu poety, przeniesienia zwłok do Mauzoleum w r. 1933, budowy Mauzoleum, odsłonięcia pomnika w Inowrocławiu w r. 1930, otwarcia działu Kasprowiczowskiego w Muzeum Miejskim w Poznaniu roku 1930, wystawienia „Marchołta“ na scenie we Lwowie i w Poznaniu itp. Obrazy olejne są dwa: dużych rozmiarów portret poety pędzla Pautscha i mniejszych rozmiarów Jacka Malczewskiego, nabyty od Makuszyńskiego. W grafice mamy portrety Kasprowicza, ilustracje do „Marchołta“, do hymnu „Święty Franciszek z Assyżu“ i do „Sity“. Próbowali tutaj swego talentu Ossecki, Hulewicz, Jarocki, Taranczewski, Małachowska-Gerżabek i Wojewódzki. Rysunków jest kilkanaście. Są tu przede wszystkim ciekawe rysunki samego Kasprowicza, które za temat mają różne charakterystyczne głowy, wśród których znów wyróżniają się typy żydowskie, zaobserwowane przez poetę na gruncie małopolskim. Niektóre z tych rysunków były reprodukowane w prasie polskiej. Zbiór klisz cynkowych wiąże się z reprodukcją w druku różnych szczegółów odnoszących się do działu kasprowiczowskiego. Jest dalej model miniaturowy pomnika postawionego poecie w Inowrocławiu, rzeźba popiersia poety dłuta Malborczyka, odznaczenia i ordery, maska pośmiertna, wreszcie cała gablota wstęg z wieńców, złożonych pod pomnikiem w Inowrocławiu.

Nie można nie wspomnieć i o tym, że stworzono podstawę pod pełną bibliografię Kasprowiczowską, która jest również częścią działu Kasprowiczowskiego, a która zarazem ostatecznie i zupełnie ustali wszelkie druki utworów i przekładów poety za jego życia oraz artykułów i prac o nim, pogubionych nie tylko po całej prasie polskiej, ale także zagranicznej.

W oparciu o dział Kasprowiczowski działa i rozwija się Towarzystwo Literackie imienia Jana Kasprowicza w Poznaniu.

MATERIAŁY

ZAPISKI BIBLIOGRAFICZNE

JAN KASPROWICZ W „PRAGER PRESSE"

Ogłoszenie bibliografii Kasprowiczowskiej w I tomie „Rocznika" spowodowało, że z redakcji „Prager Presse" nadesłano plik wycinków z artykułami o Kasprowiczu oraz przekładami jego utworów w języku niemieckim. Na łamach „Prager Presse" nazwisko Kasprowicza pojawia się już od 15 lat (1923—1938). Najbardziej zasłużonym około tej sprawy jest red. A. St. Mágr, który obok dobrych przekładów Kasprowicza wierszy na język niemiecki informuje systematycznie swych czytelników o wszelkich przejawach kulturalnych, związanych z Kasprowiczem w Polsce. W jakim kierunku szły te zainteresowania świadczą poniższe pozycje bibliograficzne:

Slavische Köpfe: *Jan Kasprowicz (rys. postaci Kasprowicza).* Von Hermann Sternbach. 16 VI 1923 (felieton w odcinku).

Die Hütte. Von Jan Kasprowicz. Uebersetzt von A. St. Mágr. „Dichtung und Welt", Beilage zur „Prager Presse" nr 14—22 IV 1923.

Das Domportal. Von Jan Kasprowicz. Aus dem Polnischen von Mgr. „Dichtung und Welt" 8 IX 1923.

Rast. Von Jan Kasprowicz. Aus dem Polnischen von Mgr. 20 IX 1923.

Mittag. Von Jan Kasprowicz. Aus dem Polnischen von Mgr. „Dichtung und Welt" 30 IX 1923.

Die Wanderer. Von Jan Kasprowicz. Aus dem Polnischen von Mgr. „Dichtung und Welt" 7 X 1923.

Von der Frühe. Von Jan Kasprowicz. Uebertragen von Leo Koszella. „Dichtung und Welt" nr 39 — 1924 (przez 4 łamy).

Stimmungen. Von Jan Kasprowicz. Aus dem Polnischen von Josef Kalmer. „Dichtung und Welt" 3 I 1926 (3 części).

Was du mir bist. Von Jan Kasprowicz. Aus dem Polnischen von Sp. Wukadinović. „Dichtung und Welt" nr 19 — 1928.

Der Frost. Von Jan Kasprowicz. Aus dem Polnischen übersetzt von Sp. Wukadinović. „Dichtung und Welt" nr 30 — 1928.

Der Philosoph. Von Jan Kasprowicz. Uebersetzt von A. St. Mágr „Na zakończenie tych dziadowskich pieśni (Mój Świat)". „Dichtung und Welt" 8 VIII 1926.

Föhn. Von Jan Kasprowicz. Uebersetzt von Sp. Wukadinović. „Dichtung und Welt" nr 36 — 1928.

Allerheiligster, Allmächtiger Du... Aus der Hymne „Święty Boże, Święty Mocny, a Nieśmiertelny..." von Jan Kasprowicz (wyjątki). „Dichtung und Welt" nr 46 — 1928.

Die Welt des Dichters. Zu Kasprowicz's letztem Gedichtband. Mgr. (dłuższe omówienie). 29 V 1926.

Jan Kasprowicz. Von Marian Szyjkowski (z powodu śmierci Kasprowicza — dłuższa charakterystyka twórczości). 3 VIII 1926.

Kasprowicz in Prag. Eine Erinnerung aus dem Jahre 1918. (57 wierszy). 5 VIII 1926.

In memoriam Jan Kasprowicz. Der Dichter und die Musik — eine Anomalie. Mgr. (Streszczenie ze „Słowa Polskiego — ok. 100 w.) — 15 IX 1926.

Jan Kasprowicz zum Gedächtnis. (Z powodu Zegadłowicza „Siedem pieśni zgrzebnych — felieton). Mgr. 13 VIII 1927.

Die Bibliothek des Dichters. (Na podst. Zaleskiego „Biblioteka Jana Kasprowicza w Muzeum Miejskim w Poznaniu). Mgr. 22 XI 1931.

Lenin und Kasprowicz. (Na podstawie „Dziennika" Marii Kasprowiczowej). 2 łamy. Ok. 100 w. — 16 X 1932.

Der Dichter und die Frau. (Dwa wyjątki z „Dziennika" Marii Kasprowiczowej ogłoszone w prasie: Poronin 25 VIII 1912, Lwów 20 IV 1922). 8 V 1932.

Neige des Lebens. Aus Maria Kasprowicz Tagebüchern. (Harenda 25 V 1925 i Harenda 11 VI 1925). 22 V 1932.

Der Dichter und die Frau. (Kasprowicz w świetle „Dziennika" Marii Kasprowiczowej). Mgr. 16 VII 1933.

Bemühungen um Kasprowicz. (O Towarzystwie Kasprowiczowskim i Roczniku Kasprowiczowskim — felieton). Mgr. Nr 171 — 23 VI 1937.

PRZEKŁADY UTWORÓW KASPROWICZA

Biblioteka Współczesnej Literatury Polskiej w przekładzie na język czeski. Specjalny tom poezji Polski Odrodzonej przekładu Jana Karnika obejmuje antologię 22 autorów, m. in. Jana Kasprowicza. Biblioteka wychodzi nakładem firmy wydawn. L. Mazacz w Pradze. Wzmianka w „Ilustr. Kurierze Codziennym" (dod. liter.-nauk.) z 31 V 1937.

Polu dzeja. Polska poezja po łotewsku. Antologia liryki polskiej w przekładzie poety łotewskiego Karola Krusas'a. 30 wierszy poświęcono Janowi Kasprowiczowi. Słowo wstępne dra Kolbuszewskiego, wykładowcy literatury polskiej na uniwersytecie w Rydze. Wzmianka w „Ilustr. Kurierze Codz." (dod. liter.-nauk.) z 2 I 1938.

Jan Kasprowicz: Ke stránkám knihy sklonên... Prêl. O. F. Babler. „Moravský Večernik" (Nedêlni Čteni) 17 października 1937.

ARTYKUŁY I WZMIANKI W CZASOPISMACH

Rok 1936.

Pigoń Stanisław: *Z pokłosia Kasprowiczowskiego.* „Kurier Poznański“ nr 597; 25 XII 1936.

W.: *Włoskie Radio ku czci Kasprowicza.* „Kurier Poznański“ nr 597; 25 XII 1936.

Zadanie łacińskie Kasprowicza. „Kurier Poznański“ nr 597; 25 XII 1936.

Rok 1937.

Balicki Stan. Witold: *Listy Kasprowicza do narzeczonej.* „Ilustr. Kurier Codzienny“ (Kurier Liter.-Naukowy) nr 212; 2 VIII 1937.

Bukowski Kazimierz: *Najcichsza miłość Kasprowicza.* (5 listów do córek z lat 1907—08). „Tygodnik Ilustr.“ nr 1 z r. 1937.

Dereżyński M.: *Nieznane wiersze Kasprowicza.* „Kurier Poznański“ nr 328; 23 VII 1937.

Flukowski St.: *Aischylos w okowach polskiego romantyzmu.* (Wzmianka o przekładach J. K. w przeróbce do audycyj radiowych we Wilnie). „Tygodnik Ilustr.“ nr 13; 28 III 1937.

Grabowski Tadeusz: *Rocznik Kasprowiczowski.* „Życie Literackie“ r. I, zesz. 3, Warszawa 1937.

Helsztyński Stanisław: *Kasprowicz do Przybyszewskiego.* „Ruch Literacki nr 3—4; 1937.

Helsztyński Stan.: *Rocznik Kasprowiczowski.* „Nowa Książka“, rok IV, nr 7, str. 383—4, Warszawa 1937.

Kantak Kamil, ks.: *Rocznik Kasprowiczowski.* „Kultura“ nr 35; Poznań 9 VIII 1937.

Leciejewska Irena: *Harenda (wiersz).* „Ilustr. Kurier Codz.“ nr 231; 11 VIII 1937.

Piechal Marian: *Rocznik Kasprowiczowski.* „Gazeta Polska“ nr 126; 8 V 1937.

Pigoń Stanisław, dr: *Poeta w zwierciadle duszy.* „Kurier Poznański“ nr 280; 24 VI 1937.

P(opowska) J.: *Tłomaczenia Kasprowicza lepsze od oryginału. Poznań największym mecenasem zmarłego poety.* „Dziennik Poznański“ 30 V 1937.

Rath Ludwik: *Listy Kasprowicza* do T. T. Jeża. „Ruch Literacki“ nr 3—4; 1937.

Wasilewski Zygmunt: *Na zegarze literatury* (1887—1937). „Kurier Poznański“ nr 49; 21 I 1937.

Zbierzchowski Henryk: *Harenda (wiersz).* „Ilustr. Kurier Codzienny“ nr 197; 18 VII 1937.

* * *

Kasprowicz jako tłumacz. Z Tow. Liter. im. Jana Kasprowicza. „Nowy Kurier“ nr 128; Poznań 8 VI 1937.

Rok 1938.

Brzega Wojciech: *„O człowieku dobrym — jak woda“.* „Zakopane“ r. I nr 5; 1 VIII 1938 (45 wierszy).

Chybiński Adolf: *Z muzycznych wspomnień o Janie Kasprowiczu.* „Zakopane nr 5; 1 VIII 1938 (ok. 150 wierszy).

Dereżyński Miecz.: *Ze wspomnień o Janie Kasprowiczu.* „Tęcza“ nr 1 z r. 1938.

Jarocki Władysław: *Ostatnia wycieczka Jana Kasprowicza w Wysokie Tatry.* „Zakopane“ nr 5, 1 VIII 1938 (ok. 250 w.).

Makuszyński Kornel: *Odwiedziny na Harendzie.* „Zakopane“ nr 5 i 6; I i 15 VIII 1938 (ok. 170 w.).

Makuszyński Kornel: *Jego dzień* (felieton). „Kurier Warszawski“ VIII 1938.

Seelib Artur: *Kasprowiczowi w hołdzie, Zakopanemu ku rozwadze.* „Zakopane“ nr 6; 15 VIII 1938.

Smrek Józef: *1888—1938.* „Zakopane nr 5, 1 VIII 1938 (ok. 200 w.).

Wasilewski Zygmunt: *Legenda o Książce.* „Kurier Poznański“ nr 290; 29 VI 1938.

* * *

„Ostrzeżenie“ na drzwiach Kasprowicza w Zakopanem w r. 1906. „Zakopane“ nr 6; 15 VIII 1938 (45 w.).

„Dzień Jana Kasprowicza“. (Główne myśli felietonu Makuszyńskiego). „Ilustr. Kurier Codz.“ nr 220; 11 VIII 1938.

PIERWSZA TABLICA KU CZCI KASPROWICZA

Bardzo wymownym dowodem głębokiego i szczerego kultu do wielkiego poety jest tablica pamiątkowa, zawieszona bezpośrednio pod wrażeniem śmierci poety w kościółku zakładowym, w Niemirowie-Zdroju. Zaszyty wśród pięknych lasów Niemirów-Zdrój gromadzi co roku między innymi sporo osób z pobliskiego Lwowa. Tak było i w pamiętnym sierpniu 1926 roku. Wśród nich nie brakowało oczywiście dobrych znajomych Kasprowicza. Toteż niespodziewana wiadomość o śmierci poety





Kaplica w Niemirowie-Zdroju, gdzie znajduje się tablica ku czci Jana Kasprowicza

wywołała ogromne wrażenie, którego natychmiastowym następstwem było ufundowanie wspomnianej tablicy marmurowej z napisem tej treści:

Janowi Kasprowiczowi
poecie z Bożej łaski
natchnionemu piewcy bolów,
tęsknot, wierzeń i nadziei narodu,
w dniu złożenia zwłok wieszcza
w ukochanej ziemi rodzinnej
tę tablicę w hołdzie jego
nieśmiertelnej pamięci
ufundowali
Rodacy.

Niemirów-Zdrój — sierpień 1926.

Inicjatorami tablicy byli: wybitny artysta dramatyczny teatru lwowskiego śp. Franciszek Frączkowski, prof. Szczurkiewicz ze Lwowa, literat Tadeusz Nittman, przemysłowiec Czesław Daykowski z Warszawy, b. poseł Jan Rudnicki i Wiktor Koreywo. Potrzebny fundusz zebrano wśród kuracjuszy zdrojowiska. Uroczystość wypadła bardzo okazale. Złożyły się na nią Msza św. oraz odsłonięcie tablicy, przybranej w wieniec z róż.

Jest to jedyna tablica w kaplicy niemirowskiej.

PIERWSZE PRZEDSTAWIENIE „MARCHOŁTA"

Pod datą 17 stycznia 1931 roku w Teatrze Szkolnym Okręgu Szkolnego Poznańskiego odbył się wieczór ku czci Jana Kasprowicza, urządzony staraniem Gminy im. Stanisława Staszica, Uczniów Prywatnego Gimnazjum im. A. Mickiewicza w Poznaniu.

Na program wieczoru złożył się m. in. obraz czwarty „Marchołta Grubego a Sprośnego", wyreżyserowany przez prof. Stefana Balickiego, a wykonany przez uczenice Gimnazjum Gen. Zamoyskiej i uczniów Prywatnego Gimnazjum im. A. Mickiewicza. Wieczornica odbyła się w auli Gimnazjum Marcinkowskiego.

Było to pierwsze w ogóle wprowadzenie na scenę „Marchołta".

KRONIKA

I. POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK DLA „ROCZNIKA"

Prawo autorskie do wykładów o „Prometeiźmie w poezji" nabyło przed kilku laty Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Poznaniu, które jednak ze względu na pewne trudności w ich opublikowaniu odstąpiło swe prawa Towarzystwu Literackiemu im. Jana Kasprowicza. Honorarium autorskie, wypłacone swego czasu rodzinie poety przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk, stanowi subwencję na niniejsze wydanie „Rocznika".

II. W SPRAWIE ZAPRZESTANIA PRZEDSTAWIEŃ „MARCHOŁTA" W POZNANIU

W pracy Stanisława Waszaka pt. „Kult Jana Kasprowicza w Wielkopolsce", która opublikowana została w pierwszym tomie „Rocznika" znajduje się przy jej końcu stwierdzenie ogólne (na str. 85), że „przedstawień marchołtowskich odbyło się ... (w Poznaniu) tylko 5, ponieważ nieporozumienie między dyrekcją teatru a córką poety, p. Anną Jarocką, spowodowało, że przedwcześnie zdjęto sztukę z afisza". Ażeby zdanie to nie mogło być zrozumiane w ten sposób, że winę ponosi również córka poety, p. Anna Jarocka, pragniemy wyjaśnić, iż zawiniła tutaj ówczesna dyrekcja „Teatru Polskiego" z p. dyr. Boelkem, która nie chcąc uwzględnić pewnych słusznych życzeń p. Jarockiej, usunęła sztukę z afisza.

III. PIERWSZE DOROCZNE WALNE ZEBRANIE TOWARZYSTWA KASPROWICZOWSKIEGO

Dnia 29 maja 1937 r. odbyło się w Muzeum Miejskim w Poznaniu pierwsze doroczne walne zebranie Towarzystwa Kasprowiczowskiego, obejmujące porządkiem obrad m. i. sprawozdania za dotychczasowy okres działalności, odczyt prof. U. P. dra Jana Bergera nt. „Przekłady Kasprowicza z nowszej literatury niemieckiej" oraz wybory nowych władz. Zebranie zagaił i prowadził w zastępstwie nieobecnego prezesa radcy Zygmunta Zaleskiego wiceprezes prof. Grabowski. Sekretarzował mgr Waszak. W przemówieniu wstępnym przewodniczący podkreślił wiel-

ką aktualność Towarzystwa Kasprowiczowskiego w obecnej chwili, które stać się musi żywym ośrodkiem umysłowym nie tylko dla idei Kasprowiczowskiej, ale niemniej także dla literatury regionalnej Wielkopolski.

Odczyt prof. Bergera pt. „Przekłady Kasprowicza z nowszej literatury niemieckiej" z szczególnym uwzględnieniem Sudermannowskiego „Jana Chrzciciela" wniósł dużo nowego do charakterystyki oblicza poetyckiego autora „Hymnów".

Kasprowicz przystępował do tłumaczeń utworów Hauptmanna i Sudermanna z świadomą postawą ideową. Nie z przypadku lecz z głębokich zainteresowań przyswajał naszej literaturze te a nie inne dzieła. Jednak jak dalece różnić się może przekład od oryginału przykładem tego jest Sudermannowski „Jan Chrzciciel". Niemiecki ten dramat wyrósł z pokus naturalistycznych i modnej podówczas elegancji salonowej w formie, obciążony przy tym został całą masą przypadkowych dodatków. Wskutek tego cechuje oryginał gadulstwo, sztuczna gładkość, oschłość i chłodna konwencjonalność między występującymi bohaterami. Tymczasem Kasprowicz wprowadził do dzieła w polskim przekładzie inny ton. Niepotrzebne dłużyzny skrócił nie tylko bez szkody dla oryginału, ale raczej z pożytkiem. Ponieważ co przyjmował, tym się przejmował — zastosował więc styl żywy na miejsce wyrównanej i nudnej jednostajności oryginału. Atmosfera towarzyska jest również w przekładzie cieplejsza z silnie nieraz podkreślonymi momentami antagonizmu. Dialog ma cechy wybitnie indywidualne w przeciwieństwie do Sudermanna. Tym samym przekształceniom uległy i inne szczegóły dramatu, choć przyznać trzeba, że nie wszystko ma cechę udaną. W każdym razie ogólnie można stwierdzić, że gdy dzieło Sudermanna jako wyraz ówczesnej mody w formie i stylu stało się już tylko wspomnieniem, to przekład pozostał natomiast z swoimi zaletami i wadami żywy oraz wiecznie aktualny.

Prelekcja zilustrowana była szeregiem przykładów i porównań tekstowych. Ponieważ referat stanowił fragment większej pracy na ten temat, dyskusja dała wyraz żywemu oczekiwaniu, iż praca cała ukaże się jak najprędzej drukiem ze względu na ważną charakterystykę oblicza duchowego Kasprowicza z nieznanej dotychczas strony.

Sprawozdanie ogólne z prac Towarzystwa od listopada 1935 zdał sekretarz Towarzystwa. Głównym plonem pracy z tego czasu to „Rocznik Kasprowiczowski". Poza tym odbyło się 5 zebrań ogólnych referatowych, kilka zarządu, sekretariat prowadził ożywioną korespondencję oraz zainicjowano cały szereg ważnych prac na przyszłość. Następnie skarbnik ks. prof. Skaziński zapoznał zebranych ze stanem finansowym Towarzystwa.

Wybory przyniosły stan niezmieniony. Na wniosek prof. Pollaka wybrano ponownie dotychczasowy zarząd, tj. prezesem radcę Zygmunta Zaleskiego, wiceprezesem prof. Grabowskiego, sekretarzem St. Waszaka i skarbnikiem ks. Skazińskiego.

Ożywiona dyskusja dotyczyła głównie „Rocznika Kasprowiczowskiego". Wysunięto w nim szereg wniosków i projektów co do jego charakteru, formy i celu na przyszłość.

IV. WIECZÓR KASPROWICZOWSKI W BYDGOSZCZY

W marcu 1938 r. odbył się w auli Miejskiego Gimnazjum im Kopernika, a staraniem miejscowej Rady Artystyczno-Kulturalnej wieczór Kasprowiczowski, o którym „Dziennik Bydgoski" z dnia 20 III 1938 r. (nr 65) tak pisze:

„Nie wiadomo czemu to zawdzięczać, czy magii nazwiska Kasprowicza, czy odradzającemu się pędowi szerokich mas ku poezji, czy też wynikom pracy Rady Artystyczno Kulturalnej nad zdobyciem publiczności dla imprez literackich, czy też — najprawdopodobniej — wszystkim tym czynnikom razem, dość, że „Wieczór kasprowiczowski" zgromadził tłumy, jakich jeszcze w Bydgoszczy nie widziano. Wiele osób odeszło od zamkniętych drzwi, a i tak ilość obecnych przekraczała najśmielsze oczekiwania i możliwości pojemnościowe sali. 700 osób na wieczorze poezji— to cyfra, którą chyba poszczycić się nie może żadne z miast polskich, nie wyłączając stolicy. Publiczność bardzo różnorodna pod względem wieku i przygotowania, ale jednakowo przyjmująca poezję, zasłuchana, nie hamująca wyrazów radości i wdzięczności.

Zresztą najważniejszy był może fakt, że wieczór był poświęcony właśnie Kasprowiczowi. Poezja Kasprowicza jest trudna, ale jednocześnie prosta. A przy tym świadomość jej wielkości każdemu od razu się udziela, każdy wchodzi w obręb jej przemożnego działania. Kasprowicz jak nikt inny może doprowadzić dzisiejszego człowieka do poezji — dlatego, że jest wielki i że jest bardzo dzisiejszy.

„Wieczór kasprowiczowski" był niewątpliwie punktem kulminacyjnym tegorocznego, bogatego w zdarzenia sezonu Rady Art.-Kult. Całość skomponowana znakomicie dawała pełny, choć skrócony, wyraz twórczości Kasprowicza. U jej podstaw leżał zapał i umiłowanie — to było wi-

dać zarówno u tych co wieczór zmontowali, jak i u wszystkich wykonawców.

Słowo wstępne prof. mgra Kazimierza Lewandowskiego było wzorowym wprowadzeniem w twórczość Kasprowicza, interesującym dla znawców i — co najważniejsze — przekonywującym i przystępnym dla tych, co przyszli na wieczór, nie wiele wiedząc o Kasprowiczu. Mgr Lewandowski przeprowadził słuchaczy przez labirynt zagadnień kasprowiczowskich, określił pozycję literacką poety i jego sylwetkę duchową, objaśnił utwory, składające się na program wieczoru, a wreszcie naszkicował żywą aktualność twórczości Kasprowicza.

Tak świetnie przygotowani słuchacze przyjmowali ze zrozumieniem najpiękniejsze wiersze Kasprowicza, znaczące trudne drogi i wzloty jego ducha, walczącego o Boga i człowieka. W znakomitej interpretacji artystów Teatru Miejskiego poezja Kasprowicza zajaśniała pełnym blaskiem.

Najważniejszymi punktami programu były: poemat „Na wzgórzu śmierci" i „Moja pieśń wieczorna", których inscenizacja przynosi zaszczyt talentowi reżyserskiemu, intuicji artystycznej i pracowitości p. Stefana Drewicza. „Na wzgórzu śmierci" dzięki kreacjom p. Jabłonowskiej i Butryma godziło w sobie ekspresję dramatyczną z głęboką i zrozumiałą refleksją filozoficzno-religijną.

W „Mojej pieśni wieczornej" znalazł pole do popisu mgr Bolesław Malak na tle zespołów młodzieży Liceum Handlowego. Deklamację chóralną na tym poziomie artystycznym rzadko ma się sposobność słyszeć".

V. MŁODZIEŻ UNIWERSYTETU POWSZECHNEGO W POZNANIU — KASPROWICZOWI

Koło literacko-społeczne przy Uniwersytecie Powszechnym im. Jana Kasprowicza w Poznaniu poświęciło Kasprowiczowi dwa wieczory: dnia 21 stycznia i 22 lipca 1938 r. Członkowie Koła z p. Królakiem na czele wygłosili w auli Gimnazjum im. Paderewskiego kilka wierszy poety oraz omówili ziemię kujawską i jej krajobraz, wspomnienia z Szymborza, żywot poety, pracownię kasprowiczowską w Muzeum Miejskim w Poznaniu oraz stosunek Makuszyńskiego do Kasprowicza.

VI. DRUGIE DOROCZNE WALNE ZEBRANIE TOWARZYSTWA KASPROWICZOWSKIEGO

Dnia 3 czerwca 1938 r. odbyło się w Muzeum Miejskim w Poznaniu drugie doroczne walne zebranie Towarzystwa Kasprowiczowskiego. Posiedzenie zagaił prezes Towarzystwa p. wiceprezydent Zaleski. Przewodniczącym walnego zebrania wybrano przez aklamację p. prof. Grabowskiego, sekretarzem mgra Waszaka.

Sprawozdanie z poprzedniego walnego zebrania odczytał mgr St. Waszak. W dalszym ciągu sekretarz Towarzystwa złożył sprawozdanie z całorocznej pracy, która w zarysie przedstawia się następująco: Przygotowano do druku II tom „Rocznika Kasprowiczowskiego", co wymagało wiele starań. Nad treścią II tomu obradował 17 VI 1937 r. Komitet Redakcyjny, powołany na poprzednim zebraniu walnym. Zebrań odbyło się 5. Referatów wysłuchano trzech. Poczyniono starania o uzyskanie subwencji z Funduszu Kultury Narodowej, administrowano I tomem Rocznika, założono konto w P. K. O., uzupełniono bibliografię. Korespondencji wpłynęło 39, wysłano 28. Członków było 27, sympatyków 10.

Sprawozdanie skarbnika odczytał ks. prof. Skaziński. Wynikało z niego, że obroty wynosiły 412,68 zł, w tym dochody 268,40 zł, rozchody 144,48 zł. Pozostało w kasie 123,92 zł.

Sprawozdanie Komisji Rewizyjnej przedstawił prof. Pollak. Nad sprawozdaniami wywiązała się dyskusja. Prof. Pollak zaznaczył, że nawiązał kontakt między Towarzystwem, a kursami wakacyjnymi dla cudzoziemców. Ci z gości, których interesowała twórczość Kasprowicza, zwiedzili dział Kasprowiczowski Muzeum. Ma to duże znaczenie propagandowe.

Wniosek o udzielenie pokwitowania przyjęto jednogłośnie.

W sprawie wyboru nowych władz prof. Pollak stawił wniosek o pozostawienie ich w dotychczasowym składzie. Zgłoszono poprawkę w tym kierunku, żeby ks. prof. Skazińskiego ze względu na jego zajęcia zostawić wolnym członkiem zarządu, a na skarbnika powołać p. dra Wietrzychowskiego; jako stałego delegata Koła Polonistów powołać p. mgra Pilichowskiego. I z tymi uzupełnieniami walne zebranie wniosek prof. Pollaka uchwaliło.

S k ł a d z a r z ą d u przedstawia się zatem następująco: Prezesem wiceprezydent Zaleski, wiceprezesem prof. Grabowski, sekretarzem mgr

Waszak, skarbnikiem dr Wietrzychowski, członkami zarządu ks. prof. Skaziński i mgr Pilichowski. Skład Komisji Rewizyjnej: przewodniczącym prof. Pollak, członkami prof. Berger i dyr. Kuglin.

Dalszym punktem obrad był referat p. Adama Kłosia o teatrze jezuickim w Poznaniu. Prelegent omówił na podstawie zachowanych dwóch zbiorów sztuk teatralnych treść i formę tych sztuk, grywanych w Poznaniu, i pisanych przez profesorów poznańskiego kolegium jezuickiego. Referat wzbudził żywe zainteresowanie u obecnych. W obszernej dyskusji uwypuklono głównie rolę teatru w kulturze teatralnej Polski i podkreślano, że w tym czasie istniały teatry także w innych szkołach poznańskich. Historii tego teatru dokładnie jeszcze nie znamy, mimo że ma on tak wielkie znaczenie dla wszystkich narodów, on przecież przygotował przyszłych dramaturgów jak Woltera, Corneille'a Racine'a i tym podobnych.

Wolne głosy dotyczyły terminów miesięcznych zebrań oraz ściślejszej współpracy z radiem poznańskim.

Na tym zebranie zakończono.

VII. „ZAKOPANE" NA DZIEŃ KASPROWICZA

Na dwunastą rocznicę śmierci poety redakcja pisma „Zakopane" przygotowała specjalny numer (nr 5) poświęcony wielkiemu gazdzie z Harendy. Na czołowej stronie widnieje reprodukcja oryginalnej fotografii Kasprowicza oraz dwa wiersze: „Witajcie, kochane góry" i „Gdy przyjdzie czas". W dalszym ciągu znajdujemy tekst przemówienia Kasprowicza podczas odsłonięcia pomnika Chałubińskiego w Zakopanem w r. 1903, miłe wspomnienie Władysława Jarockiego o „ostatniej wycieczce Jana Kasprowicza w Wysokie Tatry" — Kornela Makuszyńskiego „Odwiedziny na Harendzie" — Adolfa Chybińskiego „Z muzycznych wspomnień o Janie Kasprowiczu", które ustalają szereg ważnych szczegółów biograficznych — Józefa Smreka „1888—1938", przypominający, że niedługo mija 50 lat od napisania przez T. T. Jeża przedmowy do pierwszego zbiorku poezyj Kasprowicza i wydania tego zbioru oraz Wojciecha Brzegi „O człowieku — dobrym jak woda". W „dodatku" mieści się wiadomość, że przez cały sierpień odprawia się w kaplicy Mauzoleum Msza św.

Następny numer „Zakopanego“ (nr 6) przynosi wstępny artykuł red. Artura Seeliba pt. „Kasprowiczowi w hołdzie, Zakopanemu ku rozwadze“, w którym autor wytyka zaniedbanie uzdrowiska wobec swych wielkich, następnie dokończenie artykułu Makuszyńskiego „Odwiedziny na Harendzie“ oraz objaśnienie do drugiej fotografii z nru 5, pokazującej Kasprowicza w towarzystwie Staffa, Orkana i Żuławskiego na schodkach domu Pawlicy Marduły z r. 1906, gdzie widnieje również na drzwiach tabliczka, która stanowiła „ostrzeżenie“ dla zbyt wielkiej ilości odwiedzających poetę gości o treści następującej:

„Baczność! w tym domu panuje cholera.
Kto mnie odwiedza czyni mi zaszczyt,
Kto mnie omija sprawia mi przyjemność.
Książek nie pożyczam.
Nie wstępuję do żadnych komitetów.
Nie wygłaszam odczytów na cele publiczne.
Nie biorę udziału w tak zwanych „journaux parlés“.
Nie oceniam prac młodych autorów i autorek.
Zresztą goście mile widziani, zwłaszcza od 5-tej po południu.
Papierosy proszę przynosić ze sobą, by gospodarza nie wprawiać w zakłopotanie“.